

Z neznámého důvodu nebylo možné uložit kompletní verzi PDF,
proto ukládám pouze exportovaný text a plnou verzi ukládám mezi přílohy.

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ON & OFFPORTRÉT DOBY A ČLOVĚK DNEŠKA

ON & OFF...PORTRAIT OF THE ERA AND TODAY'S MAN

RADMILA PEŠLOVÁ
Ruská 460/18, Praha 10, 101 00

Vedoucí práce: PhDr. Jan Šmíd, Ph. D.
konzultant: Doc. PaedDr. Pavel Šamšula, CSc.

prezenční jednooborové studium
výtvarná výchova
se zaměřením na vzdělávání, 3. ročník
rok dokončení: 2012

♀

Prohlašuji, že
jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury.

Radmila Pešlová
v Praze 12. června 2012
.....

♀

Poděkování:

Děkuji svému vedoucímu práce PhDr. Janu Šmídovi, Ph. D. za odborné vedení mé bakalářské práce
a svému konzultantovi Doc. PaedDr. Pavlu Šamšulovi, CSc. za cenné rady a připomínky. Děkuji také
své rodině a přátelům za shovívavost a psychickou podporu při studiu na pedagogické fakultě.

♀

ANOTACE

Pešlová, R.:
OFF & ON ...PORTRÉT DOBY A ČLOVĚK DNEŠKA
/Bakalářská práce/ Praha 2012, Univerzita
Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 57
s.

Cílem mé bakalářské práce je zmapovat historicko-
kulturní vývoj 20. - 21. století a postihnout vliv doby na zobrazení
člověka ve
fotografii. Fotografie je v některých vývojových etapách součástí výtvarného umění, a
proto reflektuji
i toto
propojení. Obsahem výtvarné části je audiovizuální a fotografický projekt. v didaktické části jsem
představila
čtyři didaktické návrhy
pro hodiny výtvarné výchovy, které se věnují kulturně-sociálním aspektům tak,
aby si žáci
uvědomili různorodé možnosti výtvarného ztvárnění a vnímali je i jako zábavnou hru, ve
které si mohou lépe
uvědomit sami sebe, své okolí a svou rodinu.

KLÍČOVÁ SLOVA

vývoj, fotografie, výtvarné umění, člověk, společnost, identita, identifikace

♀

ANOTATION

Pešlová R.:
OFF & ONPORTRAIT OF THE ERA AND TODAY'S MAN
/Bachelor thesis /Prague 2012, Charles University,
Faculty of Education, Departmen of art,
57
p.

The goal of my thesis is to explore the evolution of history of art in 20. and 21. century and express the influence of the era on picturing of a man in photograph. In some periods photograph is a part of art, and so i reflect this relation as well. The applied part consists of audiovisual and photographic work. In the didactic part I present four designs of art classes. I focus on cultural and social aspects, so that pupils can realize different possibilities of visual work and feel them as well as a funny game, in that they can realize themselves, their surroudings and family better.

KEY WORDS

development, fotograph, art, human, society, identity, identification

♀

OBSAH

1

ÚVOD

.....
.....
.....

7

2

POČÁTKY MODERNÍHO SVĚTA

.....
.....
.....

9

3

OD KLASICISTNÍ TRADICE K AVANTGARDNÍ MODERNĚ

.....
10

3.

1

Střet jiných přístupů ve
výtvarném umění

.....
.....
10

3.2

Objev fotografie a její vliv na výtvarné umění

.....
.....
11

3.3

Piktorialismus, purismus a dokumentární tvorba

.....
.....
11

4

MODERNA MEZIVÁLEČNÉHO OBDOBÍ

.....
.....
14

4.1

Dadaismus, surrealismus a konstruktivisticko-funkcionalistické tendence

.....
14

4.2

Poetismus v Čechách

.....
.....
.....
16

5

POHLED NA SVĚT ZE DVOU STRAN PO ROCE 1945

.....
18

5.1

Postavení fotografie v poválečném období

.....	18
-------	----

5.2

Obraz světa Ameriky

.....	18
-------	----

5.3

Obraz světa v Československu

.....	21
.....	6
KONEC MODERNY A POČÁTKY POSTMODERNY.....	26

6.1

Počátky multikultury a vliv konzumního kapitalismu na euroamerickou společnost

.....	26
.....	7
VLIVY MODERNY A PROJEVY POSTMODERNY V UMĚNÍ	27

7.

1

Světově uznávané umělecké autority

.....	29
-------	----

7.

2

Uznávané umělecké autority na české scéně

.....	33
.....	8
VÝTVARNÝ PROCES - INSPIRACE, REALIZACE	37

8.1

Inspirativní zdroje pro výtvarný záměr

.....	37
-------	----

8.2

Myšlenkový proces výtvarného záměru

.....	38
.....	3
Základní popis výtvarné realizace	39
.....	9
NÁVRHY DIDAKTICKÝCH PROJEKTŮ PRO VÝTVARNOU VÝCHOVU DLE RVP.....	42

9.

1

Obsah didaktických projektů

43

10

ZÁVĚR

50

LITERATURA

52

OBRAZOVÁ DOKUMENTACE

53

♀

1

ÚVOD

Cílem mé bakalářské práce je zmapovat historicko-kulturní vývoj 20. - 21. století a postihnout vliv doby na zobrazení

člověka ve

fotografii. Fotografie se již od svého počátku stala významným fenoménem, který ovlivnil všechny oblasti výtvarného umění, stejně jako mimoumělecké sféry,

a přesto

stále nabízí široký potenciál možností autorské

realizace. Toto médium jsem tak vybrala jako prostředek zaznamenání podstaty

proměn lidské identity ve

vztahu

k

jejich identifikaci s

určitými prioritami a společenskými potřebami a zároveň je pro mne výzvou vyzkoušet si širší

možnosti výtvarné realizace.

V teoretické části se čtenář nejdříve seznámí s chronologickým vývojem ve

fotografii, kde je vymezeno období

moderny

a postmoderny, které jsou pro vývoj fotografického média nejzásadnější. Zmapování dobového dění

je podstatné nejen pro orientaci

v historických souvislostech, ale především pro snazší pochopení záměru mé

tvůrčí realizace ve

výtvarné části, kde jsem se snažila přiblížit svůj pohled na současnou společnost a vytvořit tak

specifický portrét

doby s jejími charakteristickými rysy. S tím souvisí i výběr názvu pro dané téma, který podrobněji

objasňuje ve

výtvarné části.

Obě tyto

části vytvořily základ pro obsah didaktického návrhu. Ten představuje čtyři výtvarná témata, která

se věnují kulturně-sociálním aspektům tak,

aby si žáci uvědomili různorodé možnosti výtvarného ztvárnění a vnímali

je i jako zábavnou hru, ve

které si mohou lépe uvědomit sami sebe, své okolí a svou rodinu. Výběr tematických

okruhů v didaktické části je sestaven tak,

aby splňoval nároky výchovně vzdělávací složky dle vybraných definic

RVP.

♀

TEORETICKÁ ČÁST

♀

2

POČÁTKY MODERNÍHO SVĚTA

Počátky moderního světa byly spojené především s

průmyslovou revolucí v Evropě /18. - 19. století/ a jejím

rozmachem v

politické, ekonomické i kulturně-sociální oblasti, který postupně pronikal i do dalších částí světa

/Afrika, Austrálie/.

1

Společenské proměny se odvíjely nejen od nového územního uspořádání a potažmo nové

společenské

hierarchie /buržoazie, proletariát/, ale podstatným zlomem byl především radikální rozvoj vědy a

techniky,

který

se výrazně promítl do všech průmyslových oblastí. Nové

vědecké objevy, mimo jiné, přispěly i k novému způsobu

komunikace /telefon/ a k zaznamenávání technického obrazu i zvuku /fonograf, gramofon, fotoaparát/. Také situace v náboženství, která měla do té doby významné postavení se změnila zásahem vědeckého poznání.

Lidská společnost tak vstoupila do nové vývojové etapy, kde se vlivem vědecko - technického pokroku postupně měnil celkový životní styl. Rozvoj obchodních sítí a tržních mechanismů přinesl velkou víru v pokrok, ale zároveň i určité obavy ze společenských změn. Tyto obavy se ještě více prohloubily v souvislosti s první světovou válkou /1914 -1918/ a později i druhou světovou válkou /1939 -1945/. Tento zvrat v obou vývojových etapách způsobil hospodářskou krizi a přinesl společenskou nestabilitu, pocity strachu a nejistoty. Člověk se tak ocitl vlivem těchto skutečností v pozici, kde byly narušené vazby na tradiční hodnoty, což vyvolalo do značné míry také pocity odcizení.

Vývojový zlom reflektuje jak novověká osvícenská /I. Kant/ a iracionální / F. Nietzsche/ filosofie, tak existencialismus

20. století /S. A. Kierkegaard, K. Jaspers./. Velké změny zaznamenaly i ostatní stávající, nebo nově se formující obory, jako jsou např. sociologie, antropologie, pedagogika nebo psychologie. Všechny zmíněné obory přistupují k člověku jako k samostatné individualitě. Tento přístup je dobře patrný např. v psychoanalýze Sigmunda Freuda nebo archetypální typologii C. G. Junga. Zmíněné aspekty a různé přístupy se pak promítaly i do výtvarného umění.

1Geiss I.: Dějiny světa v souvislostech, Praha 2005, s. 354

♀
3

OD KLASICISTNÍ TRADICE K AVANTGARDNÍ MODERNĚ V UMĚNÍ

Ve výtvarném umění docházelo k postupnému odvrácení od klasicistní tradice, a otevřelo se pole pro nové způsoby vyjadřování, kde se měnil pohled na zavedené estetické normy. Vzniká tak určitý rozpor mezi tradičním a novým pohledem na svět, kde společensko-estetické změny měly vliv na nový přístup k racionalismu a empirismu. Tyto nové proudy zastávaly odlišný názor na způsob jakým vnímáme a poznáváme svět kolem sebe.

Tento rozpor ve vnímání světa a lidské subjektivity se snažil prozkoumat Immanuel Kant, už na sklonku 18. století, ve svém díle Kritika čistého rozumu /Kritika soudnosti/. Přehodnotil přístup racionalismu /J. Locke/ a empirismu /G. Leibnitz, Ch. Wolf/ a dospěl k závěru, že rozum i smyslová zkušenost jsou dvě neoddělitelné složky, skrze které poznáváme svět. Naše poznání je subjektivní a je závislé na našich vrozených dispozicích. Věci nepoznáváme sami o sobě, ale prostřednictvím sebe v určitých vztazích, které jsou ohraničené prostorem a časem.

2

Kantova filosofie tak zpochybnila soudy jeho předchůdců a vytvořila nové základy moderní filosofii a estetiky, která se v druhé polovině 18. století oddělila od filosofie a vytvořila samostatný vědní obor.

3.1

Střet jiných přístupů ve výtvarném umění

V

umění nastal střet dvou přístupů. Proti sobě stojí objektivní řád klasicistního ztvárnění, které čerpá z antické tradice estetické dokonalosti, a subjektivní řád romantismu, iracionalita symbolismu, dekadence, secese a impresionismu. Postimpresionismus jako navazující směr je jakousi křížovatkou mezi starým a novým náhledem na svět, kde

už je jasně patrný jiný přístup ke skutečnosti, který se začal radikálně uplatňovat v nově se formujících avantgardních směrech na počátku 20. století. Každý z avantgardních směrů nahlížel na skutečnost z jiného úhlu pohledu. Začalo se tak formovat otevřené pole pro různorodé možnosti výtvarného pojetí, ve kterém nastala absolutní svoboda a kde hraje podstatnou roli experiment. To je patrné i v průběhu dalšího vývoje až po současnost.

2

Petříček, M.: Úvod do současné filosofie, Praha 1997, s. 12-14

3

Scruton, R.: Kant, Praha 1996, s. 95 - 99

♀

3.2

Objev fotografie a její vliv na výtvarné umění
Objevením fotoaparátu, který je schopen díky svým technickým možnostem poměrně přesně zaznamenat danou realitu, začala mít fotografie velký vliv na vnímání světa, potažmo na výtvarné umění. Fotografie /ve výtvarném umění/, zpočátku svých technických možností využívala jen minimálně. Nejdříve se snažila přiblížit klasickým výtvarným technikám v podobě piktorálních tendencí, aby si ve vztahu k tradičním estetickým normám vydobyla stejnou uměleckou pozici jako např. malba nebo grafika. Později si však fotografie začala budovat svou nezávislost a naopak se snažila využít svých technických vyjadřovacích prostředků, které jsou schopny na rozdíl od klasických technik poskytnout přesný záznam skutečnosti.

4

Nastalo tak období, kdy se začínají vzájemně ovlivňovat fotografie a výtvarné umění. Vlivy jsou patrné v pojetí perspektivy, kompozice, celku i detailu. v meziválečném období se navíc, v některých uměleckých směrech, fotografie propojuje s klasickými výtvarnými technikami v jeden jediný obraz. /koláž, fotomontáž/

3.3

Piktorialismus, purismus a dokumentární tvorba
Objevoval se v technických a výtvarných možnostech vznikly první fotografické žánry, mezi nimiž se rýsují odlišné přístupy tzv. piktoriální, puristické a dokumentárně sociální tvorby, kde jsou rozdílné estetické a společenské postoje. Piktorialismus prezentoval aranžovanou realitu, která čerpala ze zažitých estetických norem klasických výtvarných technik. Zpočátku byly nejčastějšími náměty krajina, portrét a ženský akt. Zajímavou pozici si získal tzv. piktoriální ateliérový portrét, který se soustředil hlavně na reprezentativní zobrazení portrétovaného. Piktoriální fotografie, využívala ušlechtilých tisků jako je olejotisk, gumotisk nebo uhlotisk a různých zásahů do negativů i pozitivů, aby se zvýšila její estetická působivost, díky které se aranžovaný portrét stal oblíbeným žánrem. Toho využil např. Eugène Disdéri, tzv. otec vizitky, který se zasloužil o první výtisky vizitek /kapesní fotografická navštívenka/. Takto se mohl nechat zvečnit téměř kdokoli. Portrét už tedy nebyl výsadou šlechty nebo významných osobností, ale portrétovat se mohl nechat kdokoli z trošku majetnějších poměrů.

5

Aranžovaný způsob portrétní tvorby, který realitu idealizoval, přitom představoval portrétovaného se stejnou honosností, jakou známe z podobizen významných osobností renesance, baroka nebo klasicismu. Tomuto záměru odpovídal styl nasvícení, zasazení do prostoru i gestický způsob posedu, postoje nebo výrazu obličeje. Mezi typické představitele patří např. fotograf Charles Reutlinger, nebo jeho známější krajan Francouz Gaspard Félix Tournachon – Nadar.

4

Mrázková, D.: Příběh fotografie, Praha: Mladá fronta, 1986, s. 36-37

Obr.
1
Charles Reutlinger, Valentina, 1907

Obr.
2
Gaspard Félix Tournachon – Nadar,
Sarah Bernhardtová, 1907

5
Mrázková, D.: Příběh fotografie, Praha: Mladá fronta, 1986, s. 18-19

♀
Jeho portréty měly cosi navíc, co diváka zasáhne. To
čemu říká Roland Barthes punctum, tedy
"to co se do mne
vbodne."

6
Podařilo se mu postihnout psychiku portrétovaného, což způsobilo emocionální zásažení u vnímatele.
Zřejmě proto jsou jeho portréty hodnoceny tak vysoko, neboť dokázal využít možnosti fototechniky a
potenciálu
portrétovaného objektu. Dodnes pokládány za nejlepší své doby.

7
Naprosto jiný způsob podání vidíme o pár let později u prvních zastánců čistého stylu, tzv. purismu,
který

Obr.
3
Edward Weston, Nahá, 1925

se nejdříve prosadil v
nové
věcnosti, ale ovlivnil také pohled na vnímání lidské postavy. Pro puristické zobrazení byla

typická kompoziční experimentální hra s
vybranými výřezy, kde je nejdůležitější čistá estetická působivost. Purismus
pracoval s ostrými kontrasty
světla, stínu i s neobvyklými úhly pohledů. Pozornost byla upřena především na detail
a strukturu. Někdy byl detail v
takové
podobě, že
jej můžeme vnímat téměř jako abstrakci. Typickým příkladem
je např. tvorba Edwarda Westona, Karla Blossfeldta, Edwarda Stieglitze.

8
Dokumentární pohled se od předchozích stylů lišil svým pojetím nejvíce, protože zde nejde o aranžmá, ani

o estetickou experimentální hru. Dokumentární tvorba naopak dává přednost přirozené, nezkreslené
realitě,
která podává svědectví o stavu určitých jevů ve
společnosti. Reflektuje i stinné společenské stránky bez příkras
a tudíž nemusí působit na první pohled estetickým dojmem. Do centra pozornosti se nejčastěji dostával
obyčejný,
prostý člověk
a jeho složitá životní situace. Fotografie tak představuje novou typologii člověka, která zkoumá nejen
charakter jednotlivce, ale i jeho životní situaci, jakožto určitou formu identifikace.

Obr.
4
Edward
Stieglitz, Dorotinapravda,
1919

Zajímavým příkladem takového dokumentárního snímku je
Slepá žena
od amerického fotografa Paula Stranda.
Jedná se o skutečný, nearanžovaný, detailní záběr slepé ženy,

9
kterou máme možnost identifikovat i pomocí
tabulky pověšené na svém těle. Autor se soustředil na určitý výřez skutečnosti, ve
kterém je divák postaven
před tvrdou a nekompromisní realitu jednoho životního osudu bez jakýchkoliv příkras. Podařilo se mu
postihnout
okamžik psychického rozpoložení ženy
s
velkou dávkou přirozenosti, aniž by
v
jeho výpovědi cokoliv chybělo nebo
naopak přebývalo. Možná proto působí tak opravdově.

Bartes, R.: Světla komora, Archa, Bratislava, 1994, s. 41

7

Katalog 150 let fotografie: Co je to fotografie, Praha 1989, s. 21

obr.

5

Paul Strand, Slepá, 1916

8

Mrázková, D.: Příběh fotografie, Praha: Mladá fronta, 1986, s. 36-43

9

Koetze

- H. M.: Slavné fotografie, Historie skrytá za obrazy I., Taschen, Praha 2003, s.

169 -172

♀

Složitou životní situaci zaznamenala ve svých fotografiích také Dorothei Langeová, která fotografovala přistěhovalce v USA mezi léty

1935

-1942, z tohoto

období pochází i její nejslavnější snímek

Přistěhovalecká matka.

10

Do centra pozornosti se dostávaly také vykořisťované děti z továren od Lewise Wickese Hineho. Tehdy se běžně

stávalo, že

děti pracovaly až čtrnáct hodin denně. Příkladem jsou fotografie

Textilní dělnice ze

Severní Karolíny

z roku

1908,

Malí dělníci v

přádelně

nebo

Malí horníci v

Pensylvánii

kolem

roku

1909 -1913. Hineho záběry dokonce

přispěly k vydání přísnějších zákonů v této oblasti.

11

V

dokumentární tvorbě najdeme často

stinné stránky života, avšak najdou se i světlé výjimky jako je např. tvorba

Jacquese-Henriho Lartigue, z

jehož fotografií se dozvídáme o společenském životě tehdejších vyšších vrstev. Tyto

snímky tak tvoří zajímavý kontrast přibližně ze

stejně doby,

Patří

sem například

Automobil Delage na Grand Prix

ACF

z roku

1912

nebo snímky ze

série

V Buloňském lesíku

z roku

1913

-1915.12

Tento zúžený výběr prezentuje alespoň částečně aktuální okamžiky,

které zaznamenala fotografie na počátku

svého vývoje. Piktorialní, puristická a dokumentární tvorba vytvořila základní odrazový můstek pro další

vývoj

fotografie. všechny tyto

tendence se v průběhu vývoje objevují, i když se stávají součástí jiných žánrů a odlišných

myšlenkových schémat. U dokumentární tvorby

je zajímavé, že

si svou vymezenou žánrovou pozici udržela

v

podstatě dodnes. V

průběhu dalšího vývoje je však patrné, že

kritický obsah dokumentu proniká i do dalších

výtvarných směrů, kde se fotografie stala jejich součástí, což je patrné už v meziválečné avantgardě.

obr.

7

Lewis Wickes Hine,
Obr.
8
Jacques-Henri Lartigue,
Obr. 9
Jacques-Henri Lartigue,
Malí dělníci v prádelně, 1911
Automobil Delage na
Grand Prix ACF,
1912
V Buloňském lesíku, 1913
-1915

10 McCabe M.: Jak vznikají slavné fotografie, Computer Press, a. s. 2009, s. 20 – 21
11
Mrázková, D.: Příběh fotografie, Praha: Mladá fronta, 1986, s. 68 – 69

Obr.
6
Dorothea Langeová, Přistěhovalecká matka, 1936

12
Koetze
- H. M.: Slavné fotografie, Historie skrytá za obrazy I., Taschen, Praha 2003, s.
152 -157

♀
4
MODERNA MEZIVÁLEČNÉHO OBDOBÍ

V
meziválečném období je jasně patrné propojení fotografického obrazu a výtvarného umění v
dadaistické,
surrealistické koláži a fotomontáži, stejně jako v tendencích konstruktivismu a funkcionalismu.
Dadaistům
umožňovala naplňovat vizuální představy absurdity a destrukce, rozpolcenosti a tragikomičnosti, což bylo
také
základem jejich programu. Některá propojení působila jako nesmyslně složené skládačky z
nesouvisajících částí.
Např. Hugo Ball, který stál u základů dadaismu, se o něm vyjádřil slovy:
„To, co nazýváme dada, je kus bláznovství
z
pocitu prázdnoty, do nějž se dostanou všechny vznešené myšlenky“.
13
V konstruktivismu a funkcionalismu
umožnilo propojení s fotografií jakousi racionálně promyšlenou experimentální hru ve
vztahu k
budování nové
perspektivy,
stejně tak,
jako ke
kritickému vyjádření se k
daným skutečnostem. Fotografie se zde mísí s různými
vyjadřovacími prostředky, což otevírá prostor pro nové
významy,
kde se tříští skutečnost na malé části. I to
byl kromě
jiného způsob jak kriticky reagovat na nesmyslnost první světové války,
nebo se vysmívat uměleckému snobismu
měštanské smetánky.
14

Fotografie proniká také do knižní ilustrace, typografie knih a časopisů, reklamy,
průmyslového návrhářství
i scénografie. Tak se toto
médiu postupně stávalo také mocným komunikačním prostředkem i manipulátorem
veřejného mínění. To
se výrazně projevuje také v propagandistickém plakátu.

4.1
Dadaismus, surrealismus a konstruktivisticko-funkcionalistické tendence
Jednou z nejtypičtějších představitelk dadaistické a surrealistické koláže je Hannah Höchová, která ve
svých
obrazech řešila různorodá témata, aktuální pro společnost nového století. Dotýkala se vztahu pohlaví a
postavení
ženy
v
moderní společnosti např. ve
fotomontážích
Miláček
a
Da Dandy.
Miláček
je zajímavou ukázkou díla,
kde autorka

využila nalezené fotografie domorodého sochařství a spojila je s výstřižky ženy moderní doby.

Tím vytvořila určité propojení podvědomých primitivních, sexuálních potřeb a nového modelu silné ženy, kterému se však zároveň vysmívala.

15
Höchové se ženská problematika bytostně dotýkala už proto, že byla ženou.

Na počátku 20. století si ženy musely hledat svou novou identitu, neboť nový způsob života je stavěl do zcela nových rolí, vedle těch, které již byly vžité. Není tedy divu, že

toto téma, tak často otevírala nejen Höchová, ale i mnoho dalších ženských autorek různých uměleckých směrů

13
Elger, D.: Dadaismus, Taschen 2002, s.

15
14
Katalog 150 let fotografie: Co je to fotografie, s. 115 – 117

Obr.
10
Hannah Höchová, Miláček, kol. 1926

15
Foster, H., Kraussová R., Bois Y. A., Buchloh H. D: Umění po roce 1900, s.
15

♀
Autorka se prostřednictvím koláže vyjadřovala i k průmyslové společnosti např. v díle Rez dadaistickým kuchyňským nožem poslední výmarskou kulturní epochou pivního břicha. Pokrokovou společnost vnímala jako jakési zvláštní monstrum strojového moderního světa.
16

I do tvorby Maxe Ernsta pronikal na povrch kritický pohled, jenž zaznamenal vliv techniky, ale i hrůzy, které přináší válka, např. ve fotomontáži s názvem Čínský slavík. Autor použil obrazové materiály z populárně vědeckých knih, které se zabývaly vojenskou technikou. V obraze má hlavní roli bomba, která je zbavena svého účelu. Díky odejmutí určitých segmentů je doplněna částmi lidského těla a vějířem. Vzniklo tak hybridní propojení, kde jakoby technika soupeřila s živým organismem. Název díla byl převzat z Andersenovy pohádky, kde mechanický slavík soupeří s pravým slavíkem o to, který z nich zachrání svou písni život císaře.
17

V obraze se také začal běžně vyskytovat text jako forma výtvarného vyjádření. Tyto tendence najdeme především v tvorbě Kurta Schwitterse, George Grosze, Johna Heartfielda, ale i u Lászla Moholy-Nagyho, který byl jedním z nejprogresivnějších umělců své doby. Sdílel funkcionalistické a konstruktivistické smýšlení. Kromě textu pracoval i s dalšími vyjadřovacími prostředky jakými jsou koláž, fotogram, negativní obraz, několikanásobná expozice, ale také rentgenografie, kterou do té doby využívaly pouze mimoumělecké obory.
18

Moholy byl velký experimentátor, který např. zacházel s lidskou postavou jako s figurkou, se kterou si ve vymezeném prostoru hrál. Lidské postavy minimalizoval nebo maximalizoval dle záměru. Pracoval jinak s perspektivou a hledal neobvyklé

úhly pohledů. Postavy zasazoval do čistých ploch, kde jim vymezoval nový prostor a pomocí linií, ploch i písma budoval jinou perspektivní realitu.

19

Byl proti zavedeným pravidlům a vyjadřoval to slovy

„Nepřítelem fotografie

je konvence, ustálená pravidla toho, jak se co dělá...Spása fotografie je v experimentu...” 20

K

nejtypičtějším

ukázkám jeho fotomontáží patří např. snímek

Průniky.

16

Elger, D.: Dadaismus, Taschen 2002, s. 44

17

Elger, D.: Dadaismus, Taschen 2002, s. 74

18

Katalog 150 let fotografie: Co je to fotografie, Praha1989, s.

115 -117

19

Mrázková, D.: Příběh fotografie, Praha: Mladá fronta, 1986, s. 84

- 85

Obr.

11

Max Ernst, Čínský slávik, 1920

Obr.

12

László Moholy

-

Nagy, Průniky, 1926

20

Katalog 150 let fotografie: Co je to fotografie, Praha1989, s.

121

♀

4.2

Poetismus v Čechách

výjimečnou etapou v

českém umění je tzv. civilismus a poetismus, což jsou směry, které mají své kořeny

v

poezii.

Významně se však projeví jak ve

výtvarném umění, tak ve

fotografii. Poetismus je také úzce spjat s

českým

surrealismem. Všechny tyto

směry měly v

českém prostředí velmi výrazné postavení, takže ovlivnily i následující

generace, především v

poválečném období. Na tomto vývoji se výrazně podíleli např. Jindřich Štýrský,

Miroslav

Hák /představitel skupiny 42/, nebo Karel Teige jako mluvčí Devětsilu a poetismu.

Některé tendence využívající výše zmíněné výtvarné směry se odrazily také v propagandistickém plakátu meziválečného období. „

Pojem propaganda předpokládá manipulaci, politizaci a čistou instrumentalitu, která ohlašuje rozbití subjektivity“.

21

Základ sdělení tvoří fotografie, doplněná textovou zprávou např. u Alexandra

....

Rodčenka, El Lisického, Juria Rožkova, Gustava Klucise a Johna Heartfielda.

Fotografie se postupně stávala daleko rychlejším informátorem, než byla textová zpráva. Uplatňovala se nejen

v

časopisech a knihách, ale také právě ve

formě plakátů. Plakáty a další propagace využívaly fotomontáže

a koláže. v nichž se rozbil celek fotografického obrazu a stal

se pouze fragmentem, který byl propojen s heslovitým

textem. Ideálním příkladem je tvorba Gustava Klucise. v

jeho plakátu s

názvem

Splníme plán velkých projektů

se jednalo o promyšlenou strategii, kde se prezentovala levicově zaměřená ideologie komunismu. To

je vidět
na mnoha zdvižených rukou směřujících diagonálně a jednotně doleva. Komunistická ideologie se tak snažila získat hlasy svých voličů a přesvědčit je o své síle, jasnosti a pevnosti postoje, zdůrazněných v jednotném gestu mnoha zdvižených rukou. Ruce tvořily jakýsi zástupný prvek celku, tedy lidské postavy. Kromě fotografie je zde důležitý i heslovitý text.
22

Obr. 13
Miroslav Hák, Na Dvoře, 1942

Obr.
14
Gustav Klucis,
Splníme plán velkých projektů, 1930

21
Foster, H., Kraussová
R., Bois Y.
A.,
Buchloh H. D.: Umění po roce 1900, s.
173

22
Foster, H., Kraussová
R., Bois Y.
A., Buchloh H. D.: Umění po roce 1900, s.
172

♀
Meziválečné období bylo časem, kdy proti sobě stála ideologie komunismu a čím dál tím více sílící vlna nacismu, především v Německu. K nacistické propagandě se využívala fotografie a film, jako mocná média, která dokázala zfanatizovat davy a v důsledku měla nemalý vliv na rozpoutání II. světové války. Proti nacismu se snažil vyjádřit ve svých fotomontážích např. John Heartfield. Zesměšňoval v nich například Adolfa Hitlera a další nacistické představitele. Hitlera představoval jakobezpátečního fanatika, který toužil po penězích, úspěchu a moci. Zajímavým příkladem jsou např. plakáty Malý muž žádá velké dary, Nadčlověk Adolf, nebo Kat Goering - AIZ č.36.23

Po válce tak nastala nová vývojová etapa, v níž mají největší mocenský vliv Spojené státy Americké a svět je možné v důsledku protichůdných politických ideologií vnímat ze dvou stran. Tyto proměny se samozřejmě odrazily ve výtvarném umění a fotografii. Zde je na jedné straně patrný kritický společenský apel a nostalgická poetika všednosti, na straně druhé proniká do umění konzumní způsob života /USA/, který významně ovlivnil následný společenský i výtvarný vývoj, jak v druhé polovině 20. století, tak v období postmoderny.

Obr.
15
John Heartfield, Malý muž žádá velké dary,
1932

Obr.
16
John Heartfield,
Kat Goering - AIZ č.36, 1933

23
Foster, H., Kraussová
R., Bois Y.
A., Buchloh H. D.: Umění po roce 1900, s.
172

♀

5

POHLED NA SVĚT ZE DVOU STRAN

Po pádu Německa v druhé světové válce se svět rozdělil pod vlivem politických ideologií kapitalismu a komunismu na dvě části. To znamenalo diametrálně rozdílný přístup k ekonomice a jiné postavení člověka ve společnosti. Jednalo se např. o přístup k informaci nebo možnosti se svobodně vyjadřovat. Náhled člověka na svět tak určuje nová perspektiva v zemích komunismu a kapitalismu. Amerika a Československo jsou vybrány jako typický příklad kontrastu těchto skutečností.

5.1

Postavení fotografie v poválečném období

V

první polovině 20. století si různé fotografické žánry vybudovaly poměrně pevnou pozici a jasné vymezení.

V

druhé polovině století se však jednotlivé žánry začínaly čím dál více prolínat. Pomalu se ztrácely hranice a pevná vymezení a fenomén fotografie začal pronikat téměř do všech oblastí výtvarného umění.

Obr.

17

Richard Hamilton, Co dělá naše příbytky tak odlišnými a sympatickými, 1956

5.2

Obraz světa Ameriky

Spojené státy Americké se staly po druhé světové válce velmi významnou a vlivnou mocností světa a ekonomicky

nejsilnějším státem. Zatímco Evropa se vzpamatovávala z následků válek a hospodářské krize, v

Americe

se radikálně měnil životní styl díky ekonomickým možnostem a koupěschopnosti obyvatel. Zvyšovala se životní úroveň většiny domácností, které využívaly dobové vymoženosti amerického průmyslu. Snadnější život

tak umožňoval výrazně komfortnější existenci. Masmédia začala programově ovlivňovat smýšlení každého člověka. Reklama a televizní seriály nabízely návod na správný způsob života, a tak se začala budovat jednotná

představa

o ideálu americké společnosti. Vliv konzumního průmyslu reflektuje výtvarná umělecká scéna včetně sociálního dokumentu ve fotografii.

Konzumní produkce se stala programovým zájmem neodadaismu a pop-artu. To se odráží jak v

tvorbě Roberta

Rauschenberga, Roy Lichtensteina, Jaspere Johnse, tak Richarda Hamiltona, Andyho Warhola a mnoha dalších. Klasickou ukázkou západního způsobu života je např. fotomontáž s

názvem

Co dělá naše příbytky

tak odlišnými a sympatickými

od Richarda Hamiltona, určená pro londýnskou výstavu pop-artu nazvanou:

"Toto

je zítřek."

23

23

BLÁHA, J., SLAVÍK J.: Průvodce výtvarným uměním V., s. 42 -

43

♀

Koláž vystihuje představy tehdejší konzumní společnosti, kde byl ideálem vysněný svět dokonalých žen a mužů, bohatého a pohodlného domácího zázemí se všemi různými technickými vymoženostmi, které usnadňují život.

Robert Hamilton ve

své fotomontáži prezentoval jasné projevy moderní západní společnosti, zatímco Andy Warhol

otevíral prostor pro individuální náhled na skutečnost. Warhol absorboval

konzumní způsob života ve

všech jeho

aspektech a postavil si na těchto základech způsob své umělecké existence a produkce.

Gerard Malanga, který s Warholem spolupracoval o něm říká, že, "Sám sebe neviděl jako geniální umělecké

individuum, ale jako šéfa živého souboru."

24

Warhol se cítil být strojem, který ve

svém ateliéru příznačně nazvaném „
Factory“, chrtil
obrazy popkultury jak na běžícím pásu.

25

Zajímaly ho i scény,
které v
běžném životě vyvolávaly určitý druh senzace.

Bylo pro něj typické, že
vytrhl určitou scénu z kontextu a udělil jí novou, zvláště umrtnou realitu ve
znásobené tištěné

podobě. Jeho obrazy tak nabyly skryté prázdnoty
zabalené do atraktivního obalu barev

a provokujících záběrů.

Mezi nejtypičtější patří

Marylin Dyptych,

Bílé hořící auto III.

, nebo

Levandulové

neštěstí.

Je zajímavé, jakým způsobem

nám Andy Warhol prezentoval smrt a neštěstí, témata, která se také promítala do jeho tvorby

zcela jinou formou

než u jeho předchůdců. Jeho způsob myšlení nejlépe pochopíme z

interview z

roku

1963 a 1972:

„Myslím, že

to byla

nějaká velká letecká havárie, titulky na přední straně novin: 129 MRTVÝCH. Také jsem maloval Marylin.

Uvědomil jsem

si, že

všechno, co dělám, musí být Smrt. Byly Vánoce nebo První máj – a pokaždé, když jste si pustili rádio,

řekli něco

jako „čtyři milióny zemřou“. To

to odstartovalo.“

26

Obr.

18

Andy Warhol, Levandulové

neštěstí, 1963

Obr.

19

Andy Warhol, Dyptych Marylin, 1962

Obr.

20

Andy Warhol, Bílé hořící auto III., 1963

24

Koetze

– H. M.; Slavné fotografie, Historie skrytá za obrazy II., Taschen, Praha 2003, s.

128

25

Foster, H., Kraussová

R., Bois Y.

A., Buchloh H. D.: Umění po roce 1900, s. 488

26

Foster, H., Kraussová

R., Bois Y.

A., Buchloh H. D.: Umění po roce 1900, s. 491

♀

„Vlastně to nebyla myšlenka nehod a tak podobně ... přemýšlel jsem o všech těch lidech, co pracovali
na pyramidách a ... prostě jsem chtěl vědět, co se s

nimi stalo ... no, bylo by

jednodušší namalovat lidi, kteří zemřeli

při autonehodě, protože někdy ani nevíte, kdo to je.“

27

zhruba

od padesátých

let

se

stala

fotografie

také

nezbytným

prostředkem

pro

záznam

akčního umění, konceptuálního umění, instalace, happeningu, bodyartu a landartu. Tyto záznamy přispívají k novému náhledu na člověka i na jeho způsob existence, včetně niterných potřeb vyjádřit se. Všechny tyto tendence získaly ještě významnější pozici v období postmoderny, kde se uplatňují v nových souvislostech.

Také módní a reklamní průmysl výrazně přispíval k novému pohledu na člověka a na vysněné ideály tehdejší společnosti, jejichž je fotografie nezbytným propagátorem. Důležitou osobností tohoto odvětví byl např. módní fotograf Richard Avedon, pro kterého se stal portrét a lidská postava základem uměleckého vyjádření. Středem jeho zájmu bylo zachycení atraktivního subjektu hvězdy, která byla produktem kulturního průmyslu, což často stvrzoval rámcem s číslicemi filmového pásu. Jeho fotografie se tak stala jakýmsi identifikačním cejchem jeho tvorby, ale také přiznaným průmyslovým produktem.

28
V tvorbě Avedona vnímáme kult hvězdy, kterou by se chtěl stát

kde kdo nejen v Americe. Budoucnost bohužel ukazuje, jak jsou právě celebrity často nešťastné, izolované, osamocené ve své slávě a bohatství. Některým tak často zbývá jen okamžik zvěčnění slávy v podobě fotografie, tak jak to vidíme nejen u Avedona, ale např. i u Andyho Warhola např. v jeho portrétech s Marilyn. Nezkreslenou realitu americké společnosti má naopak potřebu zaznamenat sociální dokument, který si vytvořil už v meziválečném období pevné základy. Z nich vzešla tvorba weegeeho, na kterého navázal Robert Frank, Lisette Modelová nebo Diane Arbusová. Jsou to autoři, kteří ve své době, kdy se začínal budovat americký sen dokonalé společnosti, byli vnímáni spíše jako provokatéři, kteří nabourávají šťastný pohádkový život Ameriky, protože mají potřebu ukázat i její druhou tvář.

Weegee ukázal realitu velkoměsta New York s jeho hrůzami v podobě zločinů, vražd i otupené společnosti. Zaznamenával lhostejnost k neštěstí druhého, která byla navíc vnímána jako forma senzace. Podobným způsobem autor reflektoval třídní rozdíly ve společnosti např. ve snímcích Setkání s vraždou /1936/ nebo ve snímku Kritik /1943/.

Robert Frank zaznamenával člověka jako lidskou bytost odcizenou nejen věcem, které ho obklopují, ale i lidem kolem sebe. Mezi všemi těmi moderní společnosti se člověk ztrácí sám sobě např. ve snímku

St. Petersburg, Florida.
29

. 27
Foster, H., Kraussová R., Bois Y.
A., Buchloh H. D.: Umění po roce 1900, s. 491

28
Mrázková, D.: Příběh fotografie, Praha: Mladá fronta, 1986, s. 172 - 173

obr. 21
Richard Avedon, Avedon s Twiggi

obr. 22

Richard Avedon, Dovima

Obr. 23
Robert Frank,
St. Petersburg, Florida, 1955

29
Mrázková, D.: Příběh fotografie, Praha: Mladá fronta, 1986, s. 174 - 175

♀
„Frankovy leitmotivy jsou znamením pronikavosti jeho rozpoznávací schopnosti: opakováním a umísťováním symbolů americké vlajky, aut a technologií mediální kultury /kina, televizorů jukeboxů/ do středu obrazu odhaluje síly umožňující převahu americké kultury konzumu a anomické společnosti“. Některé z těchto charakteristických prvků najdeme např. ve snímcích slavnost Hoboken, nebo Čtvrtého července.
30

Diana Arbusová
se zase stala pozorovatelkou svatebních hostin, maškarních bálů, přehlídek a soutěží, jako by chtěla proniknout do tajů rituálů, charakteristických pro tehdejší společnost.. Mezi takové záběry patří zcela jistě snímek Král a královna tanečního večera /1970/.
. Svou pozornost však nejvíce upřela na lidi, kteří nějakým způsobem vybočují z běžné společnosti, např. homosexuálové, trpaslíci, dvojčata nebo trojčata.
31

Nejtypičtější z těchto záběrů je např. fotografie Ruské liliputky. Dokonce, když opustila kariéru módní fotografky a začala se věnovat sociálnímu dokumentu, prohlásila, že „by mnohem raději byla fanynkou zrůd než filmových hvězd, jelikož filmové hvězdy jejich fanoušci brzy znudí, kdežto zrůdy upřímnou pozornost oplácejí láskou.“
32

Zcela jiná vývojová etapa však probíhala v totalitních zemích, kde byla společnost pod vlivem komunistické propagandy a umění se formovalo v duchu těchto strategických postojů.

5.3
Obraz světa v Československu
Československo ovládla komunistická ideologie, pod jejímž vlivem nastala pro země celého východního bloku úplně jiná etapa historického vývoje, než pro země západu. Společnost se identifikuje s jinými životními postoji a vytváří si zcela jiné zrcadlo nové budoucnosti, v duchu socialistických principů. Nastalo znárodnění veškerého majetku a pronásledování odpůrců režimu i za cenu násilí. Někteří z nich byli dokonce odsouzeni k smrti. Výsledkem těchto snah měla být beztrždní společnost, která přinese lepší a spravedlivější budoucnost pro všechny.
Ve společnosti bylo cítit napětí střídané apatií a bezmocí. Jinou realitu však prezentovala média, která se musela podřídit mocenským zájmům a jejich propagandě. všechna média byla totiž ostře sledovaná a cenzurovaná.

Tyto změny výrazně zasáhly celou uměleckou scénu, která se pod politickým tlakem stala do značné míry propagátorem „lepších zítřků“ v duchu socialistického realismu. Nejlepšími prostředky pro propagandu byla kromě novin, rozhlasu a filmu, také právě fotografie, v jejímž pojetí nastaly velké změny, a to jak v obsahu, tak ve způsobu ztvárnění.
30

Mrázková, D.: Příběh fotografie, Praha: Mladá fronta, 1986, s. 174 - 175

31
Mrázková, D.: Příběh fotografie, Praha: Mladá fronta, 1986, s. 178
-179

Obr. 24
Robert Frank, Slavnost, Hoboken, 1955

Obr.
25
Diane Arbusová, Ruské liliputky,
1963

Obr. 26
Diane Arbusová, Trojčata ve
své ložnici, 1963

32
Foster, H., Kraussová
R., Bois Y.
A., Buchloh H. D.: Umění po roce 1900, s. 431

♀
Prototypem námětu nové
společnosti se stal optimistický, energický dělník u stroje, nebo usměvavé davové scény
z různých manifestací, oslav, stranických sjezdů apod. Nechybí zde budovatelská hesla, transparenty a
vlajky
Československa. Takové
záběry uvidíme například ve
snímčích Bohumila Straky, Jana Tachezyho nebo Františka
Pajurka. Z fotografie se na nějaký čas vytratily akty,
poetická krajina, bezprostřední záběry z každodenního
života. Fotografové se drželi
ověřených postupů, ve
kterých nebylo místo
pro experiment. Počátky padesátých
let znamenaly pro českou fotografii velkou krizi, která zbrzdila na nějakou dobu její vývoj. Zhruba
druhá polovina
padesátých let však přinesla uvolnění politické situace ve
společnosti, čímž se otevřela cesta
k humanistické
fotografii, do které pronikla potřeba hledat běžné, všední okamžiky lidské existence. Fotografové
plynule navazují
na generaci meziválečné avantgardy /poetismus, surrealismus, civilismus/.
33

V
duchu surrealistických tendencí pokračovala např. Emilie Medková, jejíž tvorba byla často
přirazována
k
tzv. magickému realismu - např.
Vodopád vlasů, Ruka
s
hodinkami. V
době, kdy se stala součástí života
výtvarníka
Mikuláše Medka, svůj repertoár rozšířila také o informální fotografii. Pro Medkovou je typická skrytá
významová
hra,
což vyjadřuje slovy:
„Není-li ve
fotografii tajemství a nemá-li druhý plán, nastává prázdno.“
34

Obr. 27
František Pajurek, Pojďte s námi, pol. 50 let

Obr. 29
Emilie Medková, Ruka
s hodinkami, 1949

Obr.
30
Emilie Medková, Vodopád vlasů, 1950

Obr. 28
Bohumil Straka, Mladý budovatel,
1951

33
BIRGUS, V., Mlčoch J.: Česká fotografie 20. století, UPM, s. 74

84

34
Mrázková, D.: Remeš, Vladimír: Cesty
Československé fotografie, Mladá fronta 1989, s. 150 -151

♀

K
nové
vlně surrealismu patří také Vilém Reichmann, u kterého se také objevují znaky poetické všednosti,
tak jak to
vidíme na snímku
Sexbomba
ze
souboru
Kouzla. Na poetiku pražských zákoutí Miroslava Háka navázal
nejvýrazněji Václav Chochola,
který pro svůj záměr často
využíval fotomontáž,
fotogram nebo roláž. V
některých
jeho snímcích jakoby se ztrácely hranice mezi realitou a fantazií, jako ve
snímku
Noční chodec,
Šlepěj
apod.

Vedle těchto tendencí se do centra pozornosti dostává také spontánní, živá a bezprostřední fotografie,
která podává zprávu o dobovém dění, radostech i strastech. Zachycuje běžné scény ze
života nebo významné
politické události.

35

Obě polohy zaznamenala např. Dagmar Hochová. Ve
svých záběrech se věnovala lidské
všednosti a dětské hravosti, kde je cítit určitý společenský apel a politický podtext např. ve
snímku
Kotrmelec,
Proti zdi, Odvážná jízda
apod. Zároveň však mapuje aktuální politické dění spoutané socialistickým režimem,
což je dobře vidět na snímku
Hladovkáři, který dokumentuje solidaritu mladých lidí s
Palachovým činem z
roku
1969. Dobové svědectví společenských a politických událostí najdeme také např. v
dokumentárních fotografiích
Josefa Koudelky, Miloně Novotného, Miloše Poláška
nebo Dany Kinderové.

Obr. 31
Vilém Reichman, Sexbomba, 1962

Obr. 33
Dagmar Hochová,
Kotrmelec, 1962

Obr.
34
Dagmar Hochová,
Hladovkáři, 1969

Obr. 35
Josef Koudelka, Invaze, 1968

Obr. 32
Václav Chochola, Noční chodec, 1949

35

Mrázková, D.; Remeš, Vladimír: Cesty
Československé fotografie, Mladá fronta 1989, s. 184-185

♀

Sedmdesátá a osmdesátá léta
tvorí jakýsi předěl mezi obdobím moderny
a postmoderny. Pro toto
období
je typická tvorba Jana Saudka a Petra
Zhoře. Zhoř, aby dosáhl kýženého efektu, často
pracuje s experimentálními
zásahy do svých fotografií. Hlavní obsah jeho fotografií tvoří vnitřní podstata
soudobé společnosti, kterou vidí
v
určitém rozporu mezi člověkem a civilizačním prostředím. Jak píše Mrázková
„...osamělé bytosti vynořující se
jako přízraky tu z
rohu místnosti, tu přímo z
panelu stěny,
anebo prostupující plastikovým obalem. Bytosti zmrtvělé
artifciálním prostředím v
neživé
figuríně; loutky neschopné vlastního pohybu, už samy protkané vertikálními
a horizontálními liniemi technokratického světa.“

36

Zhoř navíc své fotografie nepojmenovává, pouze je označuje
číslem. Ve

zhořově tvorbě se propojuje kritický podtext s experimentálním přístupem. Ozvláštnění a nový způsob vyjádření tak tvoří nový pohled na realitu. Také Jan Saudek přistupuje k fotografickému zobrazení jinak, než bylo v českém prostředí běžné. Pracuje s kolorovanou fotografií a využívá klasické vzory figurálních modelů pro osobité novodobé pojetí. Tyto eklektické projevy, najdeme také u běžně uznávaných světových autorit i v postmoderním umění.

Obr. 36
Petr Zhoř, Fotografie č. 12255, 1985

Obr. 38
Jan Saudek, walkman, 1985

Obr. 39
Jan Saudek, Q & Q, 1986

Obr. 37
Petr Zhoř, Fotografie č. 7776, 1981

36
Mrázková, D.: Remeš, Vladimír: Cesty
Československé fotografie, Mladá fronta 1989, s. 324

♀
Osmdesátá léta
a počátky devadesátých let, tedy zaznamenaly výrazné změny, které se projeví v inscenované a reklamní fotografii, která oproti světovému vývoji do té doby stagnovala. Typickým projevem inscenované a reklamní fotografie je experimentální hravost, která byla charakteristická pro tvorbu Tona Stana. Centrem jeho pozornosti se stala lidská figura a portrét. Pro své záměry si nejčastěji vybíral ženské modely, které v jeho snímcích často tvořily základní prvek středové kompozice, která někdy působí jako grafická abstrakce. Jeho novátorsky způsob ztvárnění se tak přiblížil světovým tendencím, které se potvrdily na přelomu 20. a 21. století. Tento autor výrazně transformoval pohled na módní reklamní fotografii, která do té doby neměla v Československu obdoby.

37
Výrazné proměny zaznamenala také výtvarná fotografie. Českou výtvarnou scénu nejdříve minul z politických důvodů v 50. letech pop-art a neodada. Tyto přístupy se však objevily zhruba od 60. let, kdy začali umělci naplno reflektovat světové dění v konceptuální tvorbě, happeningu, nové instalaci, performace, land artu i body artu, kterého se fotografie stala nezbytnou součástí. Toto propojení a konceptuální přístup se ve výtvarném umění i ve fotografii staly základem postmoderního vnímání i ztvárnění, ovšem v trochu v jiných souvislostech než v období moderny.

Obr. 40
Tono Stano, Smysl, 1992

Obr. 42
Tono Stano, Secese už pozdě, 1995

Obr. 41
Tono Stano, Pohádková
bytost, 1995

37
Mrázková, D.: Remeš, V.: Cesty
Československé fotografie, Mladá fronta
1989, s. 290 -291

♀
6
KONEC MODERNY A POČÁTKY POSTMODERNY

Postmoderna zaznamenala velké změny, které jsou v určitém smyslu podobné změnám na počátku moderního

světa. V období moderny stála společnost na základech hmotných statků výkonných technologií, vlivem vědecko-technického pokroku. I pro postmoderní svět se stávají nové technologie, tentokrát však informační, hybnou silou celé společnosti. Je tedy zřejmé, že období moderny i postmoderny se nese v duchu nových technologických změn, které způsobily v obou vývojových etapách velký zlom, který měl výrazný dopad na běžný život společnosti i jedince.

6.1 Počátky multikultury a vliv konzumního kapitalismu na euroamerickou společnost

Původně názorově rozdělený svět západu a východu se z velké části začal sjednocovat zhruba na počátku

90. let 20. století a buduje tak novou společenskou identitu multikulturní společnosti, která má podporovat rozmanitost kulturních tradic různých zemí.

K těmto změnám přispěl nejen volný pohyb obyvatel, který dříve nebyl možný /východní blok/, ale také rozvoj stále novějších informačních technologií, které umožňují globální propojení celého světa. Do popředí zájmu se dostaly tržní mechanismy a člověk si tak začal zvykat na prostor, kde hraje důležitou roli obchod, soutěživost, a vysoké pracovní nasazení, za které je odměnou vyšší životní úroveň. Tak do celé euroamerické zóny pronikl konzumní kapitalismus. Tyto změny přispěly k formování nového modelu společnosti, kde je důležitá moc a vliv, což se odráží nejen v politickém a ekonomickém prostředí, ale výrazně to ovlivňuje obecné smýšlení téměř každého člověka. Důležitá je výrobní efektivita, která proniká čím dál tím viditelněji do všech oblastí pracovního života, tedy i do sféry umění.

♀

7

VLIVY MODERNY A PROJEVY POSTMODERNY V UMĚNÍ

Moderna přispěla díky vynálezu fotografie ke změnám ve vizuálním vnímání reality, které se ještě více prohlubují

v době postmoderny na přelomu 20. a 21. století, kdy nastal velký boom digitálních technologií. Tyto možnosti rozšiřují nové způsoby výtvarného zpracování, které jsou navíc daleko rychlejší a efektivnější i z hlediska výrobní reprodukovatelnosti. Fotografie tak získala široký zájem nejen umělců, ale i běžné spotřební populace.

Reprodukovatelnost fotografického obrazu také mění pohled na originalitu uměleckého díla, která byla v době moderny nedotknutelná, zatímco postmoderna tuto nedotknutelnost narušuje. Vystaly tak otázky vztahující se k autorské originalitě v souvislosti se zobrazovaným námětem.

38

Pro postmoderní fotografii je typická mnohvrstevnatá otevřenost, která nechává divákovi volný prostor pro jeho subjektivní realitu. K této

mnohvrstevnatosti značně přispívá nejen mísení kulturních vizuálních jazyků, ale i jejich vytržení z jejich přirozeného prostoru a záměrné zasazení do prostředí jiného typu, což způsobuje určitý kontrast, napětí, ale také dezorientaci. Robert Silverio říká, že jde o napětí vyvolané zcela záměrně, aby na sebe autorovo sdělení dostatečně upozornilo.

39

Proto je běžné, že se v jednom díle prolíná několik obrazů, které jsou tvořeny z různých kódů, čímž vzniká nový způsob vyjadřování. Některé podobné projevy najdeme také v meziválečné nebo poválečné avantgardě, ovšem v jiných souvislostech. V období moderny jsou různé směry proti sobě

vyhraněnější a jejich mnohojazykovost

se neobjevuje v

jednom díle jako u postmoderny. 40

Silverio vnímá tyto

tendence postmoderny

tak,

že

„Pluralismus posledních dekad 20. století je výrazně jiný, výtvarné jazyky neexistují

vedle sebe, ale jsou intenzivně směřovány

uvnitř jediného díla.

41

Postmoderní autoři

„...svou vícejazyčnost staví

na odiv, silně ji zdůrazňují, přímo se jí chlubí...

Absurdní rozporuplnost je pro ně cností.

42

41

Jedním z typických projevů mísení různých jazyků je např. propojení vysokého a nízkého umění v souvislosti

s

kýčem. Je to

jakási hra, ve

které se tvoří myšlenkový střet a kde vzniká právě zvláštní kontrast záměrného napětí.

V důsledku těchto skutečností jsou

stále aktuální otázky, co je ještě umění a co je kýčem. Hledají se argumenty

a určitá vymezení pojmů, které jsou často

prezentovány

v různých diskurzech o umění.

38

Foster, H., Kraussová

R., Bois Y.

A., Buchloh H. D: Umění po roce 1900, s. 580 -

581

39

Silverio, R.:

Postmoderní fotografie, AMU,

Praha 2007, s. 8

11

40

Silverio, R.:

Postmoderní fotografie, AMU,

Praha 2007, s. 10

41

Silverio, R.:

Postmoderní fotografie, AMU,

Praha 2007, s. 11

42

Silverio, R.:

Postmoderní fotografie, AMU,

Praha 2007, s. 11

♀

Zdá se to

být pochopitelné vzhledem k tomu, jak pronikly tržní mechanismy do společenského života

už v

průběhu průmyslové

revoluce a v druhé polovině 20. století postupně získávaly silnější pozici, což se muselo

nutně odrazit i v

umění. S

jasně viditelnými projevy jsme se setkali už v šedesátých letech 20. století v

neodadaismu

a pop-artu, ale podobné záchvěvy jsou patrné už v

předdadaistickém období v

tvorbě Marcela Duchampa

a jeho ready made. Duchampův pohled na svět otevřel nový způsob vnímání reality,

a ovlivnil nejen výtvarné

směry první poloviny 20. století, ale i smýšlení umělců novějších směrů jako je konceptualismus,

happening,

bodyart atd., jenž se staly základem nových vyjadřovacích prostředků, které se výrazně uplatňují a

rozšiřují v

době

postmoderny.

Témata bytostně spjata s

lidskou podstatou jsou v

době postmoderny

také nahlížena jiným způsobem

než v

období moderny

např. ve
smyslu jiné formy vyprávění:
„Postmodernismus na rozdíl od modernismu opustil
velké vyprávění o vývoji umělecké formy od realistické nápodoby světa k
abstrakci.....“
a využívá vyšší stupeň fikce,
který
známe např. z literatury.
Umění se zároveň více angažuje v politických, kulturních a sociálních otázkách.
43

Jedna z tematických oblastí, které se stávají centrem pozornosti,
jsou např. otázky individuální lidské identity,
a to
jak ve
vztahu k
vlastnímu začlenění do společnosti, tak i k získání určitého postoje k
vlastnímu sebehodnocení
a sebezpočopení, vzhledem k problematickým faktorům, které přináší postmoderní způsob existence.

Obecně můžeme lidskou identitu vnímat z
různých úhlů pohledů ať už jako identitu osobní, sexuální, náboženskou,
ideovou, rasovou, nebo
jako identitu lidských komunit a společenství.
44

Tyto
úhly pohledů se prezentují
např. ve
formě
narcismu jako projevu vlastní sebezprojekce, v problematice genderu, kde se řeší např. rovnoprávné
postavení žen ve
společnosti, nebo postavení homosexuálních či lesbických minorit, což se stalo aktuálním
tématem především v důsledku propuknutí celosvětového propuknutí problému AIDS. Dalším důležitým tématem

je také problematika rasové
segregace. To
jsou aktuální témata na konci moderny
a počátcích postmoderny. Řeší
se též obecná témata sexu, smrti a utrpení ve
vztahu k
aktuálnímu společenskému dění stejně jako vliv konzumního
způsobu života nebo problematika životního prostředí. Vzhledem k
těmto etickým i politickým problémům
je patrné, že
sféra umění přesahuje rámec této
oblasti. Sociální, politická stejně jako výtvarná či ekonomická
rovina sehrávají důležitou úlohu při formování umělecké scény.
45

43
Bydžovská, L., Halík, P., Lahoda, V., Ott, K., Pachmannová, M., Petišková
T., Pospíšyl, T.
Srp, K., Vojtěchovský, M.: Dějiny umění 12, Praha 2003, s.
167
44
Šamšula P., Šmíd J.: Výtvarná výchova
2006, Praha, s. 2
45
Foster, H., Kraussová
R., Bois Y.
A., Buchloh H. D: Umění po roce 1900, s. 596 -
644

♀
7.1
Světově uznávané umělecké autority
Nový pohled na originalitu autorského díla je spojen především se jménem Sherrie Levineové. Ta
otevřela
problematiku reprodukovatelnosti umění a potažmo narušitelnosti autorských práv, když pro svou
fotografickou
sérii
Bez názvu
záměrně přefotografovala snímek mladého syna Edvarda Westona a použila ho jako svou
autorskou fotografii. Tím porušila nedotknutelnost Westonova
autorství a zbavila ho tak nároku na použitý motiv.
Motiv mužského torza, by
totiž bylo možné vnímat jen jako vypůjčený vzor
z období antiky, který je součástí
běžně používané vizuální formy znakovosti v západní kultuře. Levineová
chápala fotografie jako „kopie multiplu
bez originálu“.
V podstatě tak upozorňovala na snadné možnosti množení obrazu a jeho opakovatelnosti.
46

V
určitém smyslu využívá podobný model reprodukce i Cindy Sherman inspirující se filmovým průmyslem.

Sherman

se pro svůj záměr vzdává své identity a ocitá se v roli jedné z filmových hvězd. Tento okamžik zaznamenala formou fotografického snímku, aby nám přiblížila skrze filmovou realitu zažité společenské vzory, které ovlivňují oblékání, gestikulaci i životní priority všech lidí, a které tvoří určitou formu společenského kliše. To prozrazují např. fotografie Bezejmenný snímek z filmu č. 7.

V devadesátých letech místo sebe dokonce používá v různých rolích anatomické figuríny, a jiným způsobem si tak pohrává se svou identitou např. v díle Bezejmenný snímek č. 225. Z jejích záběrů jsou navíc patrné určité představy o roli či společenském postavení ženy ve společnosti, čímž se také dotýká otázek genderového typu.

Tak jako Cindy Sherman, používající sebe samou jako model vytvářející určitou inscenovanou realitu různých životních rolí, najdeme podobné projevy i u českých autorů, např. u Dity Pepe v cyklu autoportréty, nebo u Lenky Klodové v jejích genderových hrách.

47

Obr.
43
Sherre
Levineová, Bez názvu,
Podle Edvarda Westona I, 1980

Obr. 44
Cindy Sherman
Bezejmenný snímek z filmu č. 7, 1978

Obr.
45
Cindy Sherman
Bezejmenný snímek
č. 225, 1995

46
Foster, H., Kraussová
R., Bois Y.
A., Buchloh H. D: Umění po roce 1900, s. 580 - 581

47
Silverio, R.: Postmoderní fotografie, AMU,
Praha 2007, s. 116

♀

Inscenovanou realitu známe také z módních pódíí, kde ženy, muži i děti prezentují sebe, jako někoho kým nejsou.

Skrze módní trendy vytváří představu o tom, jaký by měl jedinec být, ne jaký je.

48
Helmut Newton vytvořil dva snímky s názvem Přicházejí, kde prezentuje představu silné, cílevědomé ženy. Newton byl posedlý krásou ženského těla i ženskými atributy např. v podobě vysokých ženských podpatků. Podobně ho zajímala i tematika lesbické lásky.

49

Otázku ženské i národnostní identity řeší např. íránská umělkyně Shirin Neshat ve svém snímku

Protestující mlčení
z cyklu

Aláhovy ženy. Její zpověď podává zprávu nejen o odlišném postavení ženy

v jejích kultuře, které se odvíjí od náboženských norem, ale jde také o cosi ještě hlubšího, co vypovídá o jiných úhlech pohledů v závislosti

na odlišné kultuře a životních hodnotách, které se často střetávají s myšlením západním světa. Autorka část

svého obličej, kde je žena běžně zahalená vyplnila arabským textem od íránských spisovatelek. Jejich

obsahem
jsou nejčastěji
„metafory
tělesné žádosti, smyslnosti, studu a sexuality“
50

Obr.
46
Helmut Newton, Přicházejí I., 1981

Obr. 48
Shirin Neshat, Protestující mlčení z cyklu Aláhovy ženy, 1993

Obr. 47
Helmut Newton, Přicházejí II., 1981

48
Šamšula P., Šmíd J.: Výtvarná výchova
2006, s. 2,

49
KOETZE- H. M.: Slavné fotografie, Historie skrytá za obrazy II., Taschen, Praha 2003, s. 144 -150
50
Grosenicková, 2004, 136, viz. Šamšula Šmíd J.: Výtvarná výchova
2006, s. 2

♀
Další důležitou osobností současné scény je Joel-
Peter Witkin, jehož zájmem se stali lidé, kteří jsou nějakým
způsobem defektní, fyzicky nebo duševně odlišní, na okraji společnosti. Cílem není ukázat jejich
zrůdnost, ale snaží
se jejich odlišnost povýšit na pozici uměleckého díla, kterou si podle něj zaslouží. V
podstatě nachází jiné estetické
normy
a prezentuje jiný úhel pohledu na něco, co je na první pohled odpudivé a zrůdné. Witkin zpochybňuje
veškeré konvence a vědomě upozorňuje na problematičnost kategorických norem a odchylek, které jsme
si my
lidé sami vytvořili a určili, kdo má právo na plnohodnotný způsob života a kdo ne. Witkin tyto
normy
odmítá

51
a záměrně je překračuje. Za zmínku stojí např. snímky
Žena, která byla ptákem
a
Labuť~
.

Witkin je často
srovnáván s
Goyou nebo ho označují za Hieronyma Bosche, zřejmě proto, že
v jeho fotografiích
je zvláštní
nádech skličující bolestné morbidity.
Vliv na jeho tvorbu měla především holandská barokní malba,
což je patrné především u jeho zátiší. Historických odkazů využíval podobně jako witkin např. japonský
transvestita
Yasumasa Morimura, který imitoval známé obrazy, kde sám sebe prezentoval v
typicky ženské poloze, což je určitý
kulturní vzor, s
kterým se běžně setkáváme především v
klasické umělecké tvorbě. Jedná se o snímek s
názvem
Futago
z roku
1988. Podobné vlivy zasáhly také Cindy Sherman v
Historických portrétech. V
českém prostředí
je to
např. tvorba Jana Saudka nebo Ivana Pinkavy.
52

Obr. 49
Joel - Peter witkin, Žena, která byla ptákem,
1990

Obr. 51
Yasumasa Morimura, Futago 1988

Obr. 52
Cindy Sherman, Historické portréty,
Bez názvu, 1989

Obr. 50
Peter Witkin, Labuť,

1986

51

Koetze

- H. M.: Slavné fotografie, Historie skrytá za obrazy II., Taschen, Praha 2003, s. 172 -179,

52

Silverio, R.:

Postmoderní fotografie, AMU,
Praha 2007, s. 116 -128

♀

Jiný pohled na člověka nám prezentuje ve
svých digitálních manipulacích Aziz

&

Cucher. Ve
snímcích těchto
autorů se ztrácí identita člověka jako výraz ztráty lidské individuality.

53

Na fotografii

Pam a Kim

působí postavy

jako dvě figuríny,

umrtvené digitální hrou grafického softwaru.

To

může vyvolávat otázky existenciálního charakteru,

tykající se vztahu člověka a technicko-

digitálních systémů. Podobný pocit jaký vnímáme např. ve

fotografických

obrazech Witkina, kde je kde jasně patrná skličující hybridní morbidita, můžeme mít právě i ze

snímků

Azize

&

Cuchera.

Digitálních možností využívá ve

své tvorbě také japonská umělkyně Moriko Mari, která si všímá jak se stírají

nejen hranice mezi běžným světem a světem fikce, ale i mezi východní a západní kulturou. Pro Japonsko

je využívání nových digitálních technologií ještě běžnější, než v evropském prostředí, což se zjevně

promítá

i do tvorby

této

autorky. Moriko Mari využívá digitální technologie /fotoaparát, videoprojekce/ k záměrnému

prolínání běžného prostředí, v kterém žijeme se světem fikce. V jejích obrazech se uplatňuje
japonský komiks

Obr. 53

Aziz & Cucher, Pam a Kim, 1996

/tzv. manga/, virtuální svět počítačové zábavy a běžný konzumní způsob života. Ve

svých projektech je podobně

jako Cindy Sherman hlavní hrdinkou svého prezentovaného záměru. využívá rafinovaných, pečlivě vybraných
kostýmů, jak v návaznosti na manga, tak na japonskou kulturu.

Obr. 54

Moriko Mori, Zrcadlo vody 1996 -1998

Obr. 55

Moriko Mori, Pratibimba tryptich /Minulost Současnost Budoucnost/, 1998-2002

53

Baatz W.: Fotografie, Brno 2004, s. 171

32

♀

7.2

Uznávané umělecké autority na české scéně

Zhruba v

sedmdesátých a osmdesátých

letech se uvolnila

napjatá politická situace v

československu,

která,

jak již bylo zmíněno, vyvrcholila kolapsem totalitní vlády komunismu

/1989/, a tím se otevřely hranice pro české

a slovenské umělce, kteří se mohli bez omezení prezentovat

i na světové scéně. Tak se na přelomu 20. a 21.

století začaly vyrovnávat rozdíly mezi původně totalitním uměním a uměním euroamerické společnosti.

Aktuálně

jsou podobná témata i jejich způsob ztvárnění.

V

devadesátých letech zaznamenala česká fotografie podstatné změny ve
vztahu k tradičnímu přístupu.

Nově nastupující generace začala prosazovat nové

formy ztvárnění, kde se fotografie stává často

součástí většího
instalačního celku.

Tyto

tendence jsou v

současnosti stále stejně aktuální nejen na

české, ale i na zahraniční

scéně, kde se tyto

projevy objevily ještě mnohem dříve. Fotografie nabyla jiné, širší podoby,

která umožňuje

komplexnější prožitek určitého sdělení např. v intermediaální tvorbě /audio-art, video-art/.

Mezi autory,

kterí jsou nejtypičtějšími představiteli fotografických prostorových instalací a zároveň určitým

způsobem

zviditelňují aktuální problematiku společenské jevy, které se dotýkají identity společnosti nebo

jedince, patří např.

Milena Dopitová, Veronika Bromová, Markéta Othová, Jiří David a Václav Stratil.

Tvorba Mileny Dopitové je typicky postmoderní už jen proto,

že

používá různorodá média pro výtvarné vyjádření,

např. instalace, objekty a videa, která jsou často

propojená s

fotografií. Dopitová

má ve

své

tvorbě jasně patrný

konceptuální přístup se sociálním podtextem. Věnuje se tabuizovaným tématům, která se opět dotýkají

postavení

ženy

ve

společnosti. Například v

projektu Sixtysomething autorka upozorňuje na problematiku stárnutí z

pohledu

žen, které se snaží se udržovat, aby obstály v

současných trendech.

54

Dnes se často

dává přednost mládí

před stářím, které se nehodí do vytvořených společenských škatulek, a tak ženy

využívají různé možnosti,

aby zakryly i ty

nejmenší projevy stárnutí a aby si tak zvýšily společenskou úspěšnost jak v

pracovním procesu,

tak v soukromém životě. Mladí je spojeno s energií, vyšším pracovním nasazením a přijatelnějším

vzhledem,

čehož se právě Dopitová

ve

svém projektu dotýká. Zde

prezentuje stáří bez příkras s

jeho typickými společenskými

následky jako je osamocení a izolace.

Obr. 56

Milena Dopitová,

Sixtysomething, 2003

Obr. 57

Milena Dopitová,

Sixtysomething, 2003

54

<http://artlist.cz/?id=420>

♀

Dalším zajímavým projektem jsou

čtyři masky, které reagují na novou společenskou situaci na počátku

devadesátých let, kdy se začínalo budovat české sebevědomí, které sebou přineslo touhu po dobrém

společenském postavení a soutěživost, ale zároveň i pocit nejistoty

a mnohost rolí, které zastáváme. To

vyjadřují

čtyři masky, které reprezentují pracovní postavení, společenské postavení,

nebezpečí a hygienu. Fotografie jsou

doplněné instalací bazénu, což dotváří

atmosféru, která ve

společnosti vznikla jako prostor,

kde jsme se ocitli

po Sametové

revoluci.

Jiří David představuje ve

svých fotografiích tváře významných osobností, které rozdělil podélně na dvě stejné části.

Spojoval vždy dvě stejné poloviny,

tedy buď pravé nebo levé
k sobě, čímž vytvořil
z původní identity,
dvě nové,
odlišné. Původní podoba je zde sice patrná, avšak i tato
malá odchylka mění původní totožnost jedince.

Se svou identitou si pohrává také Václav Stratil, který se ve
svých fotografiích stává někým jiným. Sám sebe
pasuje do různých společenských rolí. Nejznámější jsou cykly
Řeholní pacient, Docent, Nic nedělám, Ženšen
atd.,
které vznikly jako fotoperformace, jak je sám nazývá.

55

Obr. 58
Milena Dopitová,
Čtyři masky, 1992

Obr. 61
Skryté podoby,
1991

- 1995

Obr. 60
Václav Stratil, Ženšen, 2002-2003

Obr. 59
Václav Stratil, Řeholní pacient, 1995

55

Stratil, V.: I'm History, Praha 2005, s. 197-203

♀

Intimní identitu zaznamenáváme ve
snímku Markéty

Othové
nazvaném

Blízká setkání třetího druhu. Othová
nefotografuje moc často

lidské postavy, ale spíše všední okamžiky, jako příběh lidského dění pozastavený

v

určitém okamžiku, který často

vyvolává pocit zvláštní neúčastnosti a životní prázdnoty. Mají velkou působivost

jako fotografická instalace, která tvoří určitý existencionální příběh současnosti. Její fotografie

nejdou inscenované,

ani nevyužívá fotografické manipulace pro daný záměr. Pavel Vančát se k její tvorbě vyjadřuje slovy

„Jedinečnost

Markéty
Othové tkví v citlivém a přitom umíněně cílevědomém hledání a budování vlastního vizuálního jazyka,

umně balancujícího mezi nevtíravou, ale elegantní estetickou vyvážeností a až ezoterickou

introvertností, stejně

jako mezi něžnou poetikou a stejně subtilní mediální kritikou.”

56

Na rozdíl od Markéty

Othové

je

základem tvorby

Veroniky Bromové

digitální manipulace. Využívá především

nová

média /digitální fotoaparát, video/ a multimédia. Bromová

propojila ve

své tvorbě fotografický obraz

s

technickými možnostmi digitálních manipulací a vědeckým přístupem ke

skutečnosti. Centrem jejího zájmu je

pohled na identitu nejen vlastního těla, ale i pohled na ženské tělo jako takové. Bromová

proniká pod kůži stejně

jako odborné vědecké publikace, které se zaměřují na anatomii těla a umožňují nám vnímat tělo nejen z

venku,

ale také zevnitř. Tato

forma vizuálního ztvárnění nabízí mnoho různých výkladů od narušení intimity až po otázky

gendrové problematiky. Avšak co zde vnímáme naprosto

zřetelně

je otevřené pole mezi skutečností a fikcí,

což

jsou dva protipóly, mezi kterými se začínají stírat rozdíly.

To

se v

určitém smyslu promítá i do našeho běžného

života např. v podobě virtuálních světů počítačové zábavy.

57

Tento výběr uměleckých autorit nabízí pouze zlomek prezentace světové i české scény,

který byl vybrán jako
nejvhodnější materiál pro nastínění určitých společenských postojů
a výtvarných tendencí, které zaznamenala
fotografie. Zobrazení lidské identity v daném období se stalo východiskem také ve
výtvarné i didaktické části.

obr. 62
Markéta
Othová, Blízká setkání třetího druhu, 1994

obr. 63
Veronika Bromová, Pohledy,
1996

56
<http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=3&claid=243>
57
www.artlist.cz/?id=2583

♀
VÝTVARNÁ ČÁST

.

♀
8
VÝTVARNÝ PROCES - INSPIRACE, REALIZACE

Samotné výtvarné realizaci, předcházela fáze
přemýšlení, hledání určitých souvislostí a vyjadřovacích
prostředků, což se formovalo přibližně rok. Krom studia historicko-kulturních souvislostí ve
vztahu k fotografii,
které jsou neopomenutelné, bylo velmi podstatné sledování
současného dění jak na umělecké scéně,
tak ve
společenském prostředí. Vyvrcholením celého procesu jsou dva výtvarné projekty,
kde pracuji ze
statickým
a pohyblivým obrazem.

8.1
Inspirativní zdroje pro výtvarný záměr

K hlavním zdrojům inspirace, kromě vlastních životních zkušeností, přispěly zcela jistě návštěvy
fotografických
výstav typu
Mutující medium, Já bezesporu, Dekadence now,
La Chapell
a mnoho dalších podobně tematicky
zaměřených projektů. Tak jsem měla možnost seznámit se s uměleckými autoritami jako je např. Joel -
Peter
Witkin, Yasumasa Morimura, Cindy Sherman, Milena Dopitová, Markéta
Othová
apod., jejichž tvorbu prezentuji
v teoretické části. Díky těmto výstavám jsem si mohla vytvořit obrázek o aktuálnosti určitých témat ve
fotografii
a konfrontovat ho s vlastním pohledem na svět. Dalšími velmi cennými inspirativními zdroji byly tři
knihy.
Kniha
od Viléma Flussera
Za filosofií fotografie, Odumírání lidskosti
od Konráda Lorenze
a Světla komora
od
Rolanda
Barthesa,
které mi umožnily utřídit si myšlenky a pomohly mi najít vhodnou formu pro výtvarné zpracování.

Z těchto tří textových zdrojů vybírám pro ilustraci alespoň jeden z nich, kde se pokusím ve
stručnosti přiblížit
pár základních myšlenek, které přispěly k formování tvůrčího procesu mé výtvarné práce. Mám na mysli
knihu
Za filosofií fotografie
od Viléma Flussera, který se snaží objasnit svůj pohled na to, jak chápe nutnost člověka tvořit
obrazy,
texty
a následně další dorozumívací systémy,
tzv.
„aparáty“, které simulují myšlení. To
mi myslím umožnilo
vnímat určité skutečnosti vzhledem k danému tématu mnohem komplexněji a v daleko širších souvislostech,
než jsem si mohla, kdy předtím představit. Autor tvrdí, že

proces ve kterém se člověk snaží vysvětlit svět, aby se v něm lépe orientoval, probíhá ve třech základních fázích. Ve formě tradičních obrazů, lineárního písma a technického obrazu. Vztah mezi těmito fázemi vysvětluje Flusser tak, že „záměrem textů je vysvětlit obrazy, záměrem pojmů je objasnit představy. Texty jsou tudíž metakódem obrazů“ 58/metatext/ a technické obrazy jsou metakódem textů /metaprogram/. Jednoduše řečeno, vyšší fáze se snaží vysvětlit nižší fázi, čímž se vytváří spleť sítí metakódů /metatextů a metaprogramů/. Tak vzniká komplikovaná změť, kterou lze velmi těžko

58
FLUSSER, V.: Za filosofií fotografie. Praha, 1997, s. 10
- 11

♀
dešifrovat. Flusser se k těmto skutečnostem vyjadřuje slovy:
„Člověk zapomíná, že on sám obrazy vytvořil, aby se podle nich orientoval ve světě. Už je nedokáže dešifrovat, a od toho okamžiku žije ve funkci svých vlastních obrazů: imaginace se změnila v halucinaci“.

59
Texty narušily magické vnímání světa, kde byl podstatou lidstva mýtus a daly prostor pro vznik technických obrazů, kde se mýtus proměnil v program, který je součástí aparátu.

Tato myšlenková struktura podnítila mou zvědavost k tomu, abych si začala zjišťovat na jakém principu fungují pro mne za normálních okolností nezajímavé a nudné technické a digitální systémy, které se staly běžnou součástí téměř každého člověka. Znalost těchto principů pak přispěla nejen k vytvoření základního konceptu pro výtvarnou část, ale pronikla i do názvu mé bakalářské práce - ON a OFF... portrét doby a člověk dneška.

8.2 Myšlenkový proces výtvarného záměru

Jak již bylo zmíněno součástí systému je program, který se v určitém smyslu stává zaklínadlem veškerého současného dění, aniž by si to lidé vůbec nějak připouštěli. Nové technologie /stroje/ se staly běžnou součástí lidského života už v průběhu průmyslové revoluce. Jejich funkčnost je závislá na principu zapnout/vypnout. Na přelomu 20. a 21. století se prosadily digitální systémy, jejichž práce se odvíjí od jasně nadefinovaných číselných kódů - 1 zapnout/0 vypnout, bez kterých se neobejde žádný digitální systém. To platí jak pro notebook, televizi, videokameru, fotoaparát, tak i pro mobil, internetovou síť nebo třeba pro mikrovlnku, což jsou věci denní potřeby, na které jsme v běžném životě zvyklí, ale jsme na nich také závislí. Aniž bychom si to stačili uvědomit, stal se pro nás svět čísel, ať už v absolutním nebo přeneseném slova smyslu, základní podstatou lidského bytí. Kvantita je podstatnou hodnotou téměř veškerého konání a smýšlení, které nás žene za vyššími a početnějšími výkony, za něž jsou odměnou opět čísla v podobě finančních. Lidé se tak v určitém smyslu zacyklili v prostoru odděleném od původně přirozeného světa /člověk, příroda/ a ocitli se ve smyčce náhradního světa, kde jsou sami také definováni číslem, a stávají se tak zástupnou jednotkou své skutečné identity /identifikační databáze/. Zůstává zde čím dál tím menší prostor pro jedinečnost lidské individuality a osobní mezilidské vztahy, a rozšiřuje se vyprázdněné, izolované pole pro neosobní vztahy, kde se snažíme uměle svými iluzemi vytvářet pocit naplnění. Číslo jako abstraktní hodnota, která nemá tvar, barvu, zápach, cit nebo duši si dovoluje formovat lidské vědomí, které se pod jeho vlivem začíná zplošťovat jen na to, co je dané, změřitelné, porovnatelné a jasné. Jako by byl lidský jedinec jen pouhá nebo výkonná systémová jednotka. Vnímám to jako jeden velký otázník a zároveň apel pro zamyšlení se nad smyslem současné lidské existence.

59
FLUSSER, V.: Za filosofií fotografie. Praha, 1997, s. 10

♀

Tak tvoří číslo, člověk a společenské dění obsah názvu mé bakalářské práce a zároveň výtvarné realizace.

V ní jsem se snažila vytvořit specifický portrét, kde se odrážející charakteristické rysy euroamerické společnosti.

Pro výtvarnou realizaci jsem záměrně použila jen fotoaparát, videokameru a počítačový software, tedy systémy v jejichž prostředí se běžně pohybujeme a které nám do značné míry vymezují náš životní prostor.

8.3

Základní popis výtvarné realizace

Pro prezentaci výtvarné části jsem vytvořila dva projekty, v nichž jsou základním prvkem statické a pohyblivé obrazy, včetně zvukové složky /fotografie, video, audio/. První projekt je tvořen fotografickými výřezy z portrétů různých lidí, jejichž identita je z větší části záměrně skrytá. Nahrazuje ji identifikace v podobě čísel, která jsou pro společenský systém podstatná, protože když z něj některé číslo vypadne, člověk, který byl tímto číslem identifikován, pro něj přestává existovat. /počítačové databáze/.

Z

mnoha nafocených snímků jsem vybrala jen některé, a za pomoci grafických programů /Adobe Photoshop, Adobe InDesign/ jsem je upravila tak, abych z nich mohla vytvořit jeden kompaktní celek doplněný zvukovou složkou rušného velkoměsta. Každý portrét má své vymezené, izolované pole s čísly, která nám podávají svojí výpověď. Zvukový materiál jsem použila z videozáznamů, které jsem sbírala přibližně půl roku.

FOTOGRAFICKÝ PROJEKT 1

ukázka rozpracované fáze
portréty

♀

I pro druhý projekt byla podstatná nasbíraná data ve formě videozáznamů, které jsem zkompletovala v animačním programu Adobe Premiere Elements. Tomuto procesu předcházela myšlenková představa, z které vzešel obsah hrubého scénáře. Ten byl základním návodem pro výběr videozáznamů a zvuků, stejně tak byl podstatný i pro výběr střihu a různých efektů. Výsledkem je dvouminutový film, poskládaný z mnoha obrazů, které se vrství přes sebe, aby vznikl efekt chaosu, zmatku a anonimity, což jsou typické rysy současné společnosti. Ještě bych chtěla podotknout, že žádný z původně nasbíraných videozáznamů není předem připravený, ani aranžovaný.

Oba projekty

mohou fungovat samy za sebe, nebo se mohou vzájemně doplňovat s tím, že zde nechávám

AUDIOVIDEO PROJEKT Zotevřený prostor pro další možné projekty, z kterých by bylo možné vytvořit širší intermediální sérii .
ukázky rozpracovaných videozáznamů

.

♀

DIDAKTICKÁ ČÁST

♀

9
NÁVRHY DIDAKTICKÝCH PROJEKTŮ PRO VÝTVARNOU VÝCHOVU DLE RVP

Návrhy výtvarných projektů jsou vytvořeny v návaznosti na rámcový vzdělávací program pro 2. stupeň základního vzdělávání /resp. 6 – 9. ročník/ i pro odpovídající ročníky šestiletých a osmiletých gymnázií. Jednotlivé návrhy dílčích úkolů pro tuto věkovou kategorii odpovídají vzdělávacím oblastem Člověk a jeho svět, Člověk a společnost, Umění a kultura v návaznosti na cíle osobnostní a sociální výchovy. Cílem je rozvoj smyslové citlivosti, uplatňování subjektivity a ověřování komunikačních účinků.

Obsahem didaktické části jsou úkoly /zadání/ skrze, které si žáci vyzkouší vytvořit inscenovanou, výtvarnou a dokumentární fotografii a její další možnosti zpracování v podobě plakátu, koláže, komiksu atd., kde budou moci uplatnit klasické i experimentální techniky.

Jedná se o časově náročnější projekty, které je možné podle potřeb rozšířit nebo zúžit pro běžnou výuku, volnočasové aktivity nebo se mohou stát součástí školního projektu.

Poznámka

V textu používám pojem myšlenková mapa, což je termín, kterým označuji prvotní, rychlé myšlenkové zdroje /inspirace/, které vznikají v průběhu diskuze mezi učitelem a žáky nad zadaným tématem. V pravém slova smyslu, jde o graficky uspořádané texty, z nichž vznikají složitá schémata, propojená do logických souvislostí.

♀

8.1

Obsah didaktických projektů

Projekt č.

1 -

Hvězda filmového trháku

Zadání

V

první fázi se žáci rozdělí do skupin, kde se každý z nich ocitne postupně jak v roli smyšlené filmové hvězdy /modelu pro focení/, tak v roli fotografa. Všichni si tedy vyzkouší obě pozice a budou spolupracovat jako tým. Každý žák vyfotí zhruba deset snímků, z nichž se vybere pět nejlepších. Tyto snímky se stanou základem pro další výtvarné zpracování - plakát, logo, kde už budou žáci pracovat samostatně.

Možnosti dalšího výtvarného zpracování

Dalším možným způsobem zpracování může být koláž nebo roláž. Projekt lze rozšířit o tvorbu kostýmů na focení, které nemusí být z látky, ale různých lehce dostupných materiálů jako je pytlovina, igelit, alobal, barevné papíry, dráty, kabely apod.

Cíl

Žáci si vyzkouší, jak roli fotografa, tak filmové hvězdy. Seznámí se s funkcemi fotografického zařízení a vyzkouší si jiné vnímání reality skrze fotografický objektiv, stejně jako práci v týmu a podíl na organizaci daného projektu. Obohatí se o nové zkušenosti, používání nových vyjadřovacích prostředků a jejich aplikaci. Vyzkouší si prezentaci vlastní práce, která se zhodnotí ve formě diskuse /sebehodnocení, seberealizace/. Seznámí se také s fotografickými autoritami, v jejichž fotografických obrazech se v různých souvislostech objevuje objekt hvězdy.

Motivace, inspirace

Pomocí myšlenkové mapy v diskuzi je vyučující zavedl do tématu, kde se mohou objevit první zdroje inspirace, stejně jako se otevře pole pro možnost nahlížet téma z různých pohledů. Seznámí se v rámci dějin umění s fotografickými autoritami, v jejichž práci se v různých souvislostech objevuje hvězda. Dle možností lze navštívit aktuální fotografickou výstavu nebo shlédnout vybraný film, dalším zdrojem inspirace mohou být např. časopisy, knihy, filmy, reklamy v televizi, ale i reklamy ve veřejném prostoru, kde se běžně pohybujeme např. metro, ulice, zastávky apod. Možné je též zorganizovat návštěvu hosta - oblíbené hvězdy z

prostředí showbusinessu,
samozřejmě pokud bereme v potaz ideální možnosti.

♀

Pomůcky pro vyučovací celek

Fotoaparát, fotografický deštník, líčidla, různé rekvizity,
kostýmy,
dva reflektory,
role balícího papíru, kreslicí blok,
tužka, gumy,
ořezávátka, čtvrtky A3, barevné papíry,
pastelky,
tempery,
akvarelové
barvy, štětce, kelímek na vodu,
hadřík, pracovní podložka, inspirace - časopisy, noviny apod.

Předpokládaný průběh výuky

Na počátku výuky je vyučující seznámí s
úkol, který začnou zpracovávat až v příštích výukových celcích.
Pro zasloučení do tématu pomocí myšlenkové mapy vyučující využije obrazové prezentace /za pomoci
projektoru/
a ve
zkratce představí fotografické autority,
v jejichž díle se objevují hvězdy v různých souvislostech objevuje /např.
Cindy Sherman, Richard Avedon, Helmut Newton, Tono Stano apod./. Jako další podpůrné materiály mohou být

využity časopisy nebo ukázky z
filmů.

Tak se žáci lépe zorientují a zároveň si uvědomí přínos těchto informací, které
mohou využít jako zdroj inspirace pro zpracování zadaného výtvarného úkolu. První úkol spočívá v
tom, že
se žáci
rozdělí do skupin zhruba po pěti, a pokusí se jako skupina každému členovi vytvořit smyšlenou identitu
filmové
hvězdy určitého žánru, na kterém se domluví.

Cílem je, aby si každý vyzkoušel roli fotografa i modelu. Vyučující dohlíží, aby skupina pracovala
skutečně jako
tým, aby si každý mohl odnést tvůrčí zážitek. Za pomoci různých kostýmů, rekvizit a líčidel připraví
skupina vybraný
naaranžovaný model pro focení. Model zapojuje v
různých pozicích, gestech a
mimických projevech. Fotograf se
pokusí využít nejrůznějších pohledů, nadhledů, polopohledů jako záběrů na detail, celek, polokelek
za využití určitého nasvětlení. Výsledkem této
práce bude, že
každý žák vyfotí nejméně deset snímků, které se další
vyučovací celek odprezentují a zhodnotí formou diskuse, čímž vznikne zpětná vazba pro obě strany.

Od každého žáka se vyberou ty
nejlepší snímky,
které budou základem pro další zpracování v následujících
hodinách. V
dalším výukovém celku se
vybrané fotografie stanou základem pro vytvoření filmového plakátu,
který nabízí další výtvarné možnosti např. práce s
písmem nebo výrobou loga apod. V
této
fázi je možné využít
počítače a grafických programů, což je ovšem závislé na možnostech školy.

Po
každém výukovém celku vyučující vyzve k
zamyšlení nad zadaným tématem, které budou zpracovávat
v následujících hodinách, a připomene bez kterých by
nemohla proběhnout výtvarná práce.

♀

Projekt č. 2 -
MOJE RODINA

Zadání

Žáci si vytvoří komiksový příběh, kde budou základní složkou fotografie členů rodiny /obličej - anfas,
profil/.
Ty budou dotvářet
za pomoci kresby a malby.
Příběhy žáci vytvoří ze
skutečných nebo smyšlených rodinných
zážitků.

Cíl

Žáci si vyzkouší vytvořit komiksovou strukturu, stejně jako práci s perokresbou a akvarelem. Ve vztahu k vlastní rodině i obecného pohledu na člověka si lépe uvědomí různorodé charakteristiky lidských individualit /typologie/, stejně jako rodinné vztahy a tradice. Vyzkouší si prezentaci vlastní práce, která se zhodnotí ve formě diskuse /sebehodnocení, seberealizace/.

Motivace, inspirace

Pomocí myšlenkové mapy je vyučující zasvětil do tématu. Zde se mohou objevit první zdroje inspirace, čerpané z rodinných zážitků /výlety, dovolená, vtipné příhody a rodinné historky apod./. Seznámí se s ukázkami různorodých možností ztvárnění v knižních komiksových publikacích a časopisech a nahlédnou v rámci dějin umění do pojetí výtvarných děl některých uměleckých autorit, které komiks využili pro svůj umělecký záměr. Z vytvořených komiksů by mohla vzejít výstava, které by předcházela vernisáž. Tím by vznikla určitá společenská akce, kde by si děti s rodiči připomněli skrze komiksové příběhy, co spolu hezkého zažili, případně by se mohli rodiče dozvědět skrytá přání svých dětí, např. co by děti chtěly se svými rodiči zažít a po čem touží.

Pomůcky

fotoaparát, tužky, guma, ořezávátka, nůžky, tuš, násadka, perko, akvarelové nebo vodové barvy, štětky, kelímek na vodu, lepidlo, pastelky, čtvrtky A3 /2ks/, skicák, inspirace - komiksové knihy, časopisy apod.

Předpokládaný průběh výuky

Na počátku hodiny jsou žáci vyzváni k tomu, aby si sedli do kruhu, kde má vyučující také své místo. Výuka v kruhu umožní vytvořit příjemnější prostředí, vzhledem k citově náročnějšímu tématu. Poté jsou seznámeni se zadáním ve kterém budou žáci vytvářet svůj rodinný komiksový příběh. Nejdříve se formou diskuse začne naplňovat obsah zadaného tématu, ve smyslu: „ Co si pod slovem rodina vybavíš,

jsou to jen běžné chvíle, které spolu zažíváte např. při společně strávené večeři, nebo si vzpomeneš spíše na výjimečné události jako jsou svátky, narozeniny, nějaké vtipné rodinné zážitky“? apod. Někdo může mluvit jen o věcech, které má s určitými členy rodiny spojené, někdo si vzpomíná na vůně, barvy, tvary, které se pojí s něčím konkrétním. Diskuse by měla sloužit k tomu, aby se žáci uvolnili a byli schopni otevřeně mluvit o rodinných zážitcích, které chtějí ostatním sdělit. Vyučující naváže řeč na možnosti komiksového ztvárnění, kde využije tištěné varianty v knihách, časopisech a představí blíže např. oblíbené varianty manga. Zároveň s těmito ukázkami žáci nahlédnou do výtvarného umění a seznámí se s umělci, kteří komiks využívali pro svůj umělecký záměr /např. Roy Lichtenstein, Andy Warhol. V další části výuky vyučující upřesní a konkretizuje obsah zadaného úkolu, který se bude realizovat, až v následujícím vyučovacím celku. Zadaný úkol bude spočívat v tom, že si žáci doma vyfotí tváře /hlavy/ svých členů rodiny.

vytištěné fotografie nebo jejich digitální podobu na datovém nosiči/karta, flashdisk/ přinesou na další vyučovací hodinu, kde se fotografie okopírují, rozmnoží a použijí jako základní materiál pro jejich rodinný komiksový příběh. Komiksový příběh každého žáka by měl být vytvořen ze situace, kterou žáci se svou rodinou zažili a je pro ně něčím zajímavá nebo výjimečná /např. vtipná rodinná příhoda z výletu/, nebo si mohou zvolit druhou alternativu, vycházející z příběhu, jenž by chtěli se svou rodinou zažít, a vytvoří smyšlený komiksový příběh. V komiksu se použijí pouze vystříhané hlavy a vše ostatní se dotvoří kresbou a malbou, včetně psaného textu. Žáci si mají možnost do příště promyslet obsah svého příběhu, stejně jako se mohou zamyslet nad focením rodinných příslušníků / ánfas, profil apod./

Projekt č.

3 -

MOJE MĚSTO

Zadání

Žáci budou pozorovat dění ve městě /např. v Praze/ skrze objektiv svého fotoaparátu. Výsledkem by měly být snímky, z kterých žáci vytvoří koláž dotvořenou kresbou, malbou nebo dalšími alternativními materiály.

Možnosti dalšího výtvarného zpracování

Další variantou by mohl být např. prostorový objekt, nebo happening ve vybraném prostředí města.

Cíl

Žáci si vyzkouší nahlížet jinak na prostředí, v kterém žijí a všimnout si dění, věcí či lidí, by si normálně třeba ani nevšimli. Při výtvarném zpracování námětu se naučí experimentovat a používat alternativní způsoby ztvárnění pro svůj výtvarný záměr.. Na závěr proběhne diskuse, kde se žáci budou vyjádřit k průběhu práce a zhodnotit její výsledný efekt.

♀

Motivace, inspirace

Pomocí myšlenkové mapy v diskuzi je vyučující zasvětí do tématu, kde se mohou objevit první zdroje inspirace, stejně jako se otevře pole pro možnost nahlížet téma z různých pohledů. Žáci dostanou možnost shlédnout krátké ukázky z dokumentárních filmů o daném městě /vhodné pro dané téma/. Seznámí se s dokumentární fotografickou tvorbou a uměleckými autoritami výtvarného umění, které využívali fotografii pro další zpracování ve formě koláže, fotomontáže. Výuku lze též spojit s návštěvou výstavy nebo filmu, které nejlépe odpovídají zadanému tématu. Tyto možnosti by měly dostatečně otevřít pole nejen pro inspiraci, ale také pro různé možnosti přístupu ke zpracování zadaného tématu. Završením výtvarné práce by opět mohla být výstava v prostorách školy, nebo přímo na místě, kde fotografie vznikly, tedy ve veřejném prostoru. To je však možné pouze za ideálních podmínek.

Pomůcky

Fotoaparát, poznámkový blok, tužka, guma, ořezávátko, pastelky, pastely /mastné, suché/, akvarelové nebo vodové barvy, tempery, štětce, špachtle, kelímek na vodu, pracovní podložka, barevné papíry,

nůžky, paspartovací nůž,
dráty,
provázky,
lepidlo, sololitová
deska
A2 /natřená latexem/, různé části materiálů např. látky,
domovní cedule
s názvem ulice, kličky,
poklice z kola auta, kování, jízdenky na dopravu apod. Inspirace – knihy o výtvarném umění
a fotografii, časopisy atd.

Předpokládaný průběh výuky

Vyučující seznámí žáky se zadaným tématem formou diskuse za pomoci myšlenkové mapy,
aby tak otevřel různé
souvislosti, jak je možné zadané téma vnímat /např. z
hlediska
dopravy, interakce lidí, pohybu, historie architektury
atd./

Na zadaném tématu začnou žáci aktivně až v
dalších výukových celcích. Nejdříve si promítnou krátké
filmové
ukázky, díla fotografických autorit zaměřených na dokument, nebo na výtvarnou fotografii. vyučující
je též seznámí s
autory /např. Hannah Höchová, Max Ernst, László Nagy-
Moholy, Kurt
Schwitters/,
kteří používali
fotografii jako určitou formu vyjádření, spojenou s
výtvarným uměním v
podobě koláže a fotomontáže. Nabídne
jim další zdroje inspirace a upozorní na pomůcky, které si mají přinést.

Další výukový celek je možné podle situace navštívit výstavu či film, týkající se problematiky zadaného
tému,
ale pokud to
nebude možné lze tuto fázi vynechat.

♀

Náplní zadaného tématu bude nejdříve práce přímo ve
vybrané lokalitě ve
veřejném prostoru. Žáci dostanou
rozchod cca na 20 min. a stanou se pro tuto chvíli fotografujícími dokumentaristy, kteří budou mapovat
veškeré
dění ve
městě, které je něčím zaujme nebo jim bude připadat nějakým způsobem výjimečné. vyučující
je upozorní na různé možnosti snímání záběru, které se jim budou hodit pro další zpracování /koláže a
fotomontáž/
a dalším výukovém celku. Reflexe vlastního pracovního procesu ve
formě diskuse.

Projekt č. 4 -
MASKA A JEJÍ PROMĚNY

Zadání

Žáci se rozdělí do skupin po dvou až třech členech. Jejich úkolem bude vytvořit si sérii 3-5 alobalových
masek

z

vlastního otisku
obličeje a doplní je vlastnoručně vyfoceným autoportrétem. Tato
série se pak stane základem
pro další výtvarnou práci – prostorový objekt nebo závěsný reliéf.

Cíl

Žáci jsou zvyklí denně zaznamenávat svou tvář zrakem, zatímco zaznamenávat ji hmatem pro ně může
být
zvláštní, neobvyklý zážitek, a proto si ho v
rámci tohoto
zadání vyzkouší. Tento proces umožní rozvoj sebepoznání
a uvědomění si významů ve
výrazech vlastní mimiky.

ve

vztahu k
ostatním spolužákům si žáci mohou všimnout
rozdílů individuálních identit z
hlediska
proporcí obličeje, záměrem je zábavná hra, ve
které si žáci vyzkouší práci

s

neobvyklými materiály a jejich s
klasickými technikami tak,
aby vznikl určitý kompaktní výtvarný celek. Na závěr
se vše zhodnotí v rámci diskuse.

Motivace, inspirace

Pomocí myšlenkové mapy v diskuzi je vyučující zasvětil do tématu, kde se mohou objevit první zdroje inspirace, stejně jako se otevře pole pro možnost nahlížet téma z různých pohledů. Žáci se seznámí s autory, kteří se ve své tvorbě v různých souvislostech zabývají lidskou identitou a uplatňují v ní prvek masky. Dle možností by mohla proběhnout návštěva aktuální fotografické výstavy nebo např. stálé expozice masek v Náprstkově muzeu. V rámci výstavy by se mohly vytvořené objekty nainstalovali po celé škole.

Pomůcky

fotoaparát, role alobalové fólie, tužky, gumy, ořezávátka, nůžky, paspartovací nůž, skicák, lepidlo, inspirace

- komiksové knihy, časopisy apod., ostatní pomůcky – individuální mezi vyučujícím a žákem/

♀

Předpokládaný průběh výuky

Vyučující žáky podrobně seznámí s celým pracovním procesem. Zadané téma začnou žáci aktivně zpracovávat až v následujícím výukovém celku, tak bude dostatek času na přemýšlení a hledání inspirace nejen pro naplnění obsahu, ale i pro vhodný výběr materiálu, který bude pro tento druh práce otevřený. Vyučující představí umělecké autority /např. Jiří David, Joel - Peter Witkin, Václav Stratil, Milena Dopitová apod./, v jejichž dílech se v různých souvislostech objevuje maska, nebo je seznámí s autory, kteří pracují různým způsobem s lidskou identitou.

Smyslem výtvarné práce by měla být zábavná hra s alobalem, což bude jediný předem daný materiál. Na obličej si žáci položí dostatečně velkou plochu alobalu, pokud možno s jistou rezervou a pomocí rukou se opatrně pokusí tvarovat jednotlivé rysy své tváře. Vzhledem k jemnosti materiálu na sebe mohou tímto způsobem navrstvit zhruba tři vrstvy, aby byla maska dostatečně pevná. Pro snazší i zábavnější práci se žáci rozdělí do skupin po dvou až po třech, aby si s dotvořením mohli vzájemně pomoci.

Výsledkem by měly být otisky vlastní tváře /vlastních mimických projevů/, z kterých si vytvoří každý žák svou vlastní sérii tří až pěti masek. Ty se pak stanou základem pro další výtvarné zpracování, ve kterém si žáci mohou vyzkoušet různé formy výtvarného pojetí. Vyučující zaznamenává celý proces jak videozáznamem, tak fotoaparátem jako formu výtvarné performance. Aby série byla úplná, tak se žáci pokusí nastavit si fotoaparát tak, aby byli schopni vyfotit sami sebe a vytvořit si autoportrét.

V

dalších výukových celcích si pro svou práci mohou žáci vybrat ze dvou způsobů svého výtvarného ztvárnění, kde by měly být výstupem, závěsný reliéf nebo prostorový objekt. Použily by se všechny vytvořené masky včetně vyfoceného autoportrétu. Nabízel by se zde maximální prostor pro svobodné vyjádření v barvách, tvarech i použitých materiálech. Vyučující by dohlížel na průběh práce, komunikoval se žáky, případně se snažil poradit i podpořit jejich snažení. Na závěr opět diskuse jako forma sebereflexe a sebe prezentace např. společná výstava, nebo aktivní účast

ve
výtvarných soutěžích.

♀
10
Závěr

Zmapováním kulturně-
historického vývoje ve
fotografii jsem se snažila upozornit na společenské jevy, odhalující
určité postoje a priority,
které jsou ovládány především politickými ideologiemi a vědecko-technickým pokrokem,
v návaznosti na tržní mechanismy.
Člověk dneška
/postmoderny/ je součástí spletné sítě, kde jsou zcela zásadní
technicko-digitální systémy,
které pronikly téměř do všech oblastí lidské činnosti. Je to
prostor,
kde se automaticky
předpokládá, že
se každý přizpůsobí a zorientuje už jen proto, aby mohl efektivně nabídnout svůj lidský potenciál,
který zapadne jako výkonná jednotka do uměle vytvořeného systému. Zatímco na počátku moderny
se člověk cítí
být pánem situace, ve
vší své neskromnosti a touze ovládnout a přelstít zákony přírody, na počátku postmoderny
je spíše otrokem systémů, které si sám vytvořil. Aniž si to
uvědomil, vyčlenil se z přírody a vytvořil si vlastní zákony
jasných definic a pravidel, založených na vědeckých poznatcích. Ty
nás přesvědčují o důležitosti svých objektivních
pravd, kterými je nutné se řídit. Proč? Co je tím hnacím motorem, který nás ovládá a zároveň určuje co
je ještě
podstatné a co už nestojí za pozornost? Myslím, že
nato už si dokáže odpovědět každý sám.
Společenský systém nás
denne
zahluje informacemi, které často
nestíháme vnímat, protože jsme jimi přesyceni. Je to
však určitá
norma
na kterou jsme zvyklí. Vnější svět tak vnímáme jako změť rychlých digitálních obrazů, heslovitých textů
a číselných
kódů., které tvoří základ stále hybridnější existence.

Když jsem se intenzivněji začala zabývat daným tématem své bakalářské práce uvědomila jsem si, že
nabízí
opravdu široké možnosti jak k
tomuto tématu přistupovat. S tím souvisí také fakt, že
jsem se některým vývojovým
etapám nevěnovala tak,
jak jsem si původně myslela. Po
prostudování určitých materiálů jsem došla k
závěru,
že
by
si některé vývojové fáze
zasloužily daleko větší pozornost a hloubku obsahu, s
čímž samozřejmě souvisí
hlubší studium nejen v oblasti umění, ale také filosofie, psychologie a sociologie, díky kterým lze
podat ucelenější
pohled na vývoj ve
výtvarném umění i na určité společenské souvislosti.

Celá moje bakalářská práce byla určitou výzvou vyzkoušet si jiné výtvarné přístupy /intermediální
tvorba/,
ale také rozšířit si obzory v
oblasti fotografie, kde byly dosud mé znalosti minimální. Zároveň jsem měla možnost
vyzkoušet si být teoreticky,
aplikovat své nabyté výtvarné a teoretické znalosti na výtvarné úkoly pro žáky 2. stupně
ZŠ. Dnes ještě nejsem schopna posoudit svého záměru, ale minimálně nabyté zkušenosti
mi mohou otevřít cestu do vyššího stupně vědomostí, které mohu využít jak pro další studium, tak pro
výtvarnou
práci s
dětmi. Téma, které jsem si zvolila mi umožnilo lépe se zorientovat v
historických souvislostech a porozumět

♀
určitým vztahům, které se promítly nejen do fotografie, ale i do výtvarného umění. Těmto vztahům bych se
ráda
věnovala i ve
své diplomové
práci s
tím, že
bych si vybrala kratší časový úsek a konkrétní výtvarný problém,
na který bych zaměřila svou pozornost.

♀

Literatura

- BARTHES, R.: Světla komora, Bratislava 1994, ISBN 80-7115-081-9
 BIRGUS, V.: Mlčoch J.: Česká fotografie 20 století, UPM, ISBN 80-7101-041-3
 BLÁHA, J.: SLAVÍK J.: Průvodce výtvarným uměním V., ISBN 80-208-0432-3
 CIKÁNOVÁ, K.: Kreslete s námi, Praha 1992, 37-033-92 09/12
 BYDŽOVSKÁ, L., HALÍK, P., LAHODA, V., OTT, K., PACHMANNOVÁ, M., PETIŠKOVÁ T., POSPISZYL, T.
 SRP, K., VOJTĚCHOVSKÝ, M.: Dějiny umění 12, Praha 2003, ISBN 80-242-0720-6
 ELGER, D.: Dadaismus, Taschen 2002, ISBN 80-7209-661-1
 FLUSSER, V.: Za filosofii fotografie. Praha, 1997
 FOSTER, H., KRAUSOVÁ R., BOIS Y.
 A., BUCHLOH H. D.: Umění po roce 1900, ISBN 978-80-72009-952-8
 FULKOVÁ, M., NOVOTNÁ M., SLAVÍK, J., SMOLÍK, J., SMOLÍKOVÁ, K.: Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník základní školy a víceletá gymnázia, Praha 1997, ISBN 80-7168-382-5
 GEISS I.: Dějiny světa v souvislostech, Praha 2005, ISBN 80-237-3940-9
 KATALOG 150 let fotografie; Co je to fotografie, Praha 1989, ISBN 80-7024-004-0
 KLINGSÖHR-LEROYOVÁ, C.
 ; Surrealismus, Taschen 2005, ISBN 80-7209-656-7
 KOETZE -
 H. M.: Slavné fotografie, Historie skrytá za obrazy I., Taschen, Praha 2003, ISBN 3-8228-2576-X
 KOETZE -
 H. M.: Slavné fotografie, Historie skrytá za obrazy II., Taschen, Praha 2003, ISBN 3-8228-2578-6
 LORENZ, K.: Odumírání lidskosti. Praha: Mladá fronta, 1997. ISBN-80-204-0645-X
 MCCABE M.: Jak vznikají slavné fotografie, Computer Press, a. s. 2009, ISBN 978-80-251-2409-3
 MRÁZKOVÁ, D.: Příběh fotografie, Praha: Mladá fronta, 1986, 09/18 23-059-86
 Mrázková, D.: Remes, Vladimír: Cesty Československé fotografie, Mladá fronta 1989, ISBN 80-204-0015-X
 PETŘÍČEK, M.: Úvod do současné filosofie, Hermann Praha 1997,
 ROESELLOVÁ, V.: Námět ve výtvarné výchově, Praha 2000, ISBN 80-902267-4-6
 SCRUTON, R.: Kant, Praha 1996, ISBN 80-85794-92-6
 SILVERIO, R.: Postmoderní fotografie, AMU, Praha 2007, ISBN 978-80-7331-083-7
 STRATIL, V.: I'm History, Praha 2005, ISBN 80-903452-3-9
 ŠAMŠULA P., ŠMÍD J.: Výtvarná výchova 2006,

♀

Obrazová dokumentace

Obr. 1
 Charles Reutlinger,
 Valentina, 1907

<http://www.remybumpoffieldguide.org/wp-content/uploads/2012/03/FG-Glossary-Valentine-de-Saint-Point.jpg>

Obr. 2
 Gaspard Felix Tournachon- Nadar,
 Sarah Bernhardtová, 1907

Mrázková, D.: Příběh fotografie, Praha: Mladá fronta, 1986, 09/18 23-059-86

Obr. 3
 Edward Weston, Nahá, 1925

<http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcQTRQkiStLKdZbMicuBbCTO7KJeIShEYSuZck8BbNmTVLeqOmYPQA>

Obr. 4
 Edward Stieglitz,
 Dorotina pravda, 1919

http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcSG1pvXDCEC4-z02D4ChfOCFTcZMc9swthA18mTwPSKScu_U1kqQW

Obr. 5
 Paul Strand, Slepá, 1916

http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_33.43.334.jpg

Obr. 6
 Dorothea Langeová, Přistěhovalecká matka, 1936

MCCABE M.: Jak vznikají slavné fotografie, Computer Press, a. s. 2009, ISBN 978-80-251-2409-3

Obr. 7
 Lewis Wickes Hine,
 Malí dělníci v přádelně, 1911

<http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcTAoLxw0Iu7nXWtmwnHw3WIEciplyQgn3vQnk10YBSagXzxYNYuA>

Obr. 8
Jacques-Henri Lartigue, Automobil Delage
na Grand Prix ACF,
1912

<http://www.cracow-life.com/media/pics/jacques-henri-lartigue.jpg>

Obr. 9 Jacques-Henri Lartigue, V Buloňském lesíku, 1913
-1915

http://www.google.cz/search?hl=cs&rlz=1T4LENN_csCZ448CZ448&q=Jacques-Henri+Lartigue&gs_upl=0101016728506111111111110&um=1&ie=UTF-8&tbn=isch&source=og&sa=N&tab=wi&ei=cozDT7OfEY2W0oHjxeYJ&biw=1080&bih=482&sei=dYzDT8DiJ8ea-gbGp_SZCg

Obr. 10:
Hannah Höchová, Miláček, kol. 1926

FOSTER, H., KRAUSSOVÁ
R., BOIS Y.
A., BUCHLOH H. D; Umění po roce 1900, s.
15, ISBN 978-80-72009-952-8

Obr. 11:
Max Ernst, Čínský slavík, 1920

ELGER, D.; Dadaismus, Taschen 2002, s. 74, ISBN 80-7209-661-1

Obr. 12:
László Moholy - Nagy, Průniky, 1926,

Mrázková, D.; Příběh fotografie,
Praha: Mladá fronta, 1986, s. 84
- 85, 09/18 23-059-86

♀

Obr. 13: Miroslav Hák, Na
Dvoře, 1942

BIRGUS, V., Mlčoch J.; Česká fotografie 20 století, UPM, ISBN 80-7101-041-3

Obr. 14:
Gustav Klucis, Splníme plán velkých projektů, 1930

FOSTER, H., KRAUSSOVÁ
R., BOIS Y.
A., BUCHLOH H. D; Umění po roce 1900, ISBN 978-80-72009-952-8

Obr. 15:
John Heartfield, Malý muž žádá velké dary,
1932

FOSTER, H., KRAUSSOVÁ
R., BOIS Y.
A., BUCHLOH H. D; Umění po roce 1900, ISBN 978-80-72009-952-8

Obr. 16:
John Heartfield, Kat Goering - AIZ č. 36, 1933

http://t0.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcTbIfBeT6wkbMlKXumkMScumfCA4u_GBewF17AuHaQZPMT0tHd

Obr. 17
Richard Hamilton, Co dělá naše přibytky tak odlišnými a sympatickými, 1956

Richard Hamilton,
http://www.artyfactory.com/art_appreciation/art_movements/art%20movements/pop_art/richard_hamilton.jpg

Obr. 18
Andy Warhol, Levandulové
neštěstí, 1963

FOSTER, H., KRAUSSOVÁ
R., BOIS Y.
A., BUCHLOH H. D; Umění po roce 1900, ISBN 978-80-72009-952-8

Obr. 19
Andy Warhol, Dyptych Marilyn, 1962

<http://leahthomason.files.wordpress.com/2010/02/marilyn-monroe.jpg?w=720&h=512>

Obr. 20
Andy Warhol, Bílé hořící auto III., 1963

FOSTER, H., KRAUSSOVÁ
R., BOIS Y.

A., BUCHLOH H. D; Umění po roce 1900, ISBN 978-80-72009-952-8

Obr. 21
Avedon s Twiggi

http://farm8.staticflickr.com/7179/6885147195_64b38313b1_b.jpg

Obr. 22
Richard Avedon, Dovima

ArykjeiwsQkxreONpEYztQdwcrcpJp3Pccz0i9V4CXImJz2

Obr. 23
Robert Frank
St. Petersburg, Florida, 1955

http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcSWlf26tw6O_htKmVcmXKaQSwx114fN8BtMA9F3q03A1GSKugPopg

Obr. 24
Robert Frank, Slavnost, Hoboken, 1955

http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GCRH9MubqPgB10n_LABXmTa-U0boupd6F-PRAXpHBF1vvFFHPP15

Obr. 25
Diane Arbusová, Ruské liliputky, 1963

<content/uploads/2011/12/russian-midget-friends-1963.jpg>

♀
Obr. 46
Helmut Newton, Přicházejí, I. 1981

http://t0.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GCRNN4p01RYTJ422ETMU_iyfIF5kvsq4x59f2z1jbn41BmEN1SViEg

Obr. 47
Helmut Newton, Přicházejí, II. 1981

KOETZE- H. M.; Slavné fotografie, Historie skrytá za obrazy II., Taschen, Praha 2003, ISBN 3-8228-2578-6

Obr. 48
Shirin Neshat, Protestující mlčení z cyklu Aláhovy ženy, 1993

ŠAMŠULA P., ŠMÍD J.; Výtvarná výchova 2006

Obr. 49 Joel - Peter Witkin, Žena, která byla ptákem, 1990

KOETZE- H. M.; Slavné fotografie, Historie skrytá za obrazy II., Taschen, Praha 2003, ISBN 3-8228-2578-6

Obr. 50
Joel - Peter Witkin, Labuť, 1986

KOETZE- H. M.; Slavné fotografie, Historie skrytá za obrazy II., Taschen, Praha 2003, ISBN 3-8228-2578-6

Obr. 51
Yasumasa Morimura, Futago 1988

SILVERIO, R.;
Postmoderní fotografie, AMU,
Praha 2007, ISBN 978-80-7331-083-7

Obr. 52 Cindy Sherman, Historické portréty, Bez názvu, 1989

SILVERIO, R.;
Postmoderní fotografie, AMU,
Praha 2007, ISBN 978-80-7331-083-7

Obr. 53
Aziz a Cucher, Pam a Kim, 1996

http://www.viewingspace.com/genetics_culture/images_genetics_culture/gc_wk_02_aziz_cucher/dys7_cap.jpg

Obr. 54
Moriko Mori, Pratibimba tryptich /Minulost Současnost Budoucnost/, 1998 - 2002

http://t3.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcQXoS5Jb3FUhkOD-4R9T0tHyjh4q-Trv4YEXXOrnX_jx6jhnbnwXw

Obr. 55
Moriko Mori, Zrcadlo vody

http://t2.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcTDe1cz7KB6YgT-k7UbNE-EbzR2mwcOSJ6BrJAV_1wXUOdA8QEpdW

obr. 56

Milena Dopitová, Sixtysomething, 2003

<http://www.nekultura.cz/images/clanky/kultura/vystavy/sixtysomething1.tisk-2003.jpg>

obr. 57

Milena Dopitová, Sixtysomething, 2003

http://artlist.cz/updata_az/a/h/p/09c.jpg

obr. 58

Milena Dopitová, Čtyři masky, 1992

<http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcRjEIMovQDeM1A6fa3WbL5lytBjPeNrSXihyIs5u4C23T5Qbn2m>

obr. 59

Jiří David, Skryté podoby,

1991

- 1995

BIRGUS, V., Mlčoch J.; Česká fotografie 20 století, UPM, ISBN 80-7101-041-3

♀

obr. 58

Milena Dopitová, Čtyři masky, 1992

<http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcRjEIMovQDeM1A6fa3WbL5lytBjPeNrSXihyIs5u4C23T5Qbn2m>

obr. 59

Jiří David, Skryté podoby,

1991

- 1995

BIRGUS, V., Mlčoch J.; Česká fotografie 20 století, UPM, ISBN 80-7101-041-3

obr. 60

Václav Stratil, Ženšen, 2002 - 2003

http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcSZG13ry4C7YhyrQ7gloBbZEvP3YdgbhwrLeC7_FgCPNi2BKk206A

obr. 61

Václav Stratil, Řeholní pacient, 1995

http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:AND9GcRN_mH_1xsbwD9txIQufh1LMHh9nwQCQujhAgFK6cNYGr178SqI

obr. 62

Markéta Othová, Blízká setkání třetího druhu, 1994

BIRGUS, V., Mlčoch J.; Česká fotografie 20 století, UPM, ISBN 80-7101-041-3

obr. 63

Veronika Bromová, Pohledy, 1996

BIRGUS, V., Mlčoch J.; Česká fotografie 20 století, UPM, ISBN 80-7101-041-3

♀